

Association Nationale

***HECTOR
BERLIOZ***



Bulletin de liaison N° 42
janvier 2008

ISSN 0243-3559

ASSOCIATION NATIONALE HECTOR BERLIOZ

Reconnue d'utilité publique

Président : Gérard CONDÉ

COMITÉ D'HONNEUR

Gilbert AMY, Jacques CHARPENTIER, Pascal DUSAPIN, Henri DUTILLEUX,
Betsy JOLAS, Noël LEE, Michaël LÉVINAS, Serge NIGG, de l'Institut.

MEMBRES D'HONNEUR

Serge BAUDO	Colin DAVIS	Alain LOMBARD
Anne BONGRAIN	Désiré DONDEYNE	Jean-Pierre LORÉ
David CAIRNS	Jean FOURNET	Hugh MACDONALD
Sylvain CAMBRELING	Brigitte FRANCOIS-SAPPEY	Jean-Paul PENIN
Jean-Claude CASADESUS	Nicolaï GEDDA	Michel PLASSON
Gérard CAUSSÉ	Yves GÉRARD	Georges PRÊTRE
Marie-Hélène COUDROY-SAGHAÏ		

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président :	Gérard CONDÉ	Membres élus
Présidente adjointe :	Arlette GINIER-GILLET	Dominique ALEX, Josiane BOULARD, Jacques CHAMBREUIL, Philippe CHINKIRCH, Alain DURIAU, Patrick FAVRE-TISSOT-BONVOISIN, Marcelle GIDON, Clarisse GUILMET, Gérard LEBRUN, Jean-Pierre MAASSAKKER, Patrick MOREL, Hervé ROBERT, Alain ROUSSELON, Pierre-René SERNA, Christian WASSELIN, Charles WOLFERS.
Secrétaire général :	Alain REYNAUD	Membres associés
Trésorière :	Michèle CORRÉARD	Jean-Pierre ARNAUD, Gunther BRAAM, Lucile DUC, Marcelle GEORJON, Emma- nuel de MALEYZIEUX.
Membres de droit:		
M. le Président du Conseil général de l'Isère		
M. le Conseiller général du canton de La Côte-Saint-André		
M. le Maire de La Côte-Saint-André		
M. le Président de l'Agence iséroise de diffusion artistique (AIDA)		
M ^{me} le Conservateur en chef du musée Hector-Berlioz		

DÉLÉGATIONS REGIONALES

Alsace: Martine WEBER, Clarisse GUILMET	Nord-Picardie : Dominique CATTEAU
Aquitaine: Hervé ROCHE	Paris-Île-de-France :
Bourgogne : Josiane BOULARD	Jean-Pierre MAASSAKKER, Hervé ROBERT
Centre : Patrick MOREL	Christian WASSELIN
Languedoc-Roussillon : René MAUBON	Rhône-Alpes : Patrick FAVRE-TISSOT-BONVOISIN
Limousin : Daniel PAPEIX	
Lorraine : Thierry CONROY	

Contrôleur aux comptes : Jean GUEIRARD

Secrétariat de La Côte-Saint-André : Lucien CHAMARD-BOIS, Jacques CHAMBREUIL

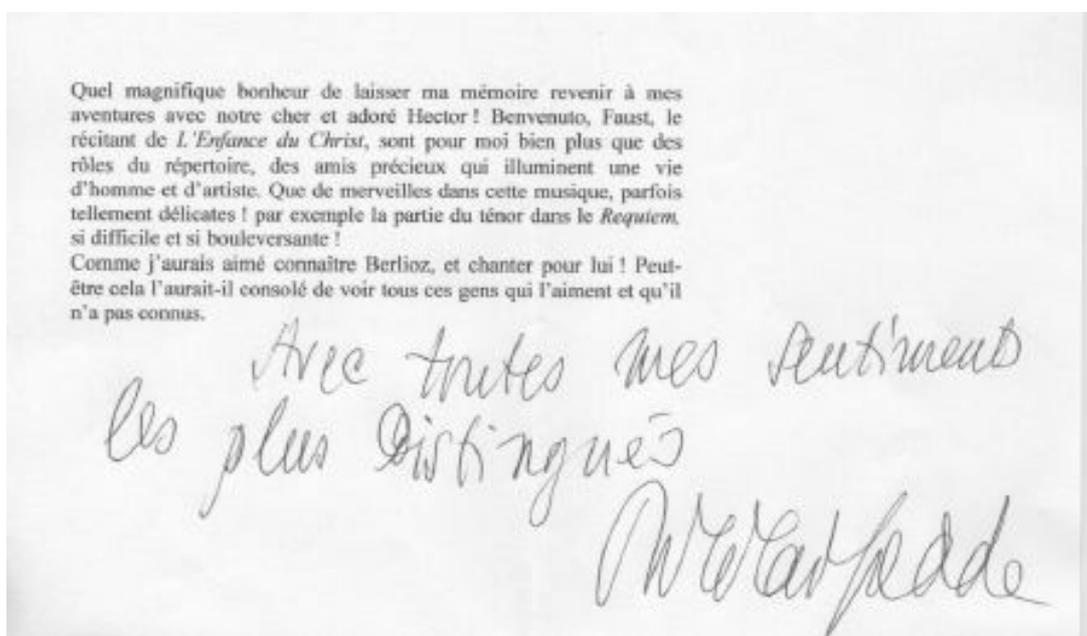
MUSÉE HECTOR-BERLIOZ

Conservateur en chef : Chantal SPILLEMAEKER
Assistant qualifié de conservation : Antoine TRONCY

Sommaire

Le mot du Président	Gérard CONDÉ	5
Procès-verbal d'assemblée générale ordinaire de l'AnHB		6
Berlioz après 1848 : évolution ou révolution ?	Gérard CONDÉ	14
<i>Noces d'or</i> ou <i>noce des fées</i> ?	Pierre-René SERNA	20
Calendrier de concerts	Alain REYNAUD	24
Comptes rendus		
◇ <i>La Nonne sanglante</i> , une vraie-fausse création	Christian WASSELIN	27
◇ Londres : welcome Cellini !	Pierre-René SERNA	29
◇ Berlioz ou les orages... indésirés	Lucien CHAMARD-BOIS	30
◇ <i>Les Troyens</i> au Grand Théâtre de Genève	Patrick FAVRE-TISSOT-BONVOISIN	31
◇ À Salzbourg : <i>Benvenuto</i> embrouillé, <i>Lélio</i> lumineux	Pierre-René SERNA	34
◇ <i>La Fantastique</i> selon Ozawa	Christian WASSELIN	36
◇ <i>Roméo et Juliette</i> ou Berlioz chorégraphié	Christian WASSELIN	37
◇ Stuttgart : des <i>Troyens</i> magnifiques et détestables	Pierre-René SERNA	38
◇ <i>La Damnation de Faust</i> à Paris et à Marseille	Christian WASSELIN	41
◇ Meyerbeer et son <i>Prophète</i> célébrés à Essen	Dominique CATTEAU	43
Nouvelles de La Côte-Saint-André		45
Pour un Festival Berlioz européen	Dominique CATTEAU	47
Discographie	Alain REYNAUD	48
Compte rendu		
◇ Les plus belles <i>Nuits d'été</i> jamais enregistrées ?	Christian WASSELIN	55
Bibliographie	Alain REYNAUD	58
Compte rendu		
◇ <i>Hector Berlioz ou la passion de la musique</i>	Dominique CATTEAU	63
Nicolaï Gedda, membre d'honneur de l'AnHB	Dominique CATTEAU	64
Les anniversaires de Serge Baudo	Dominique CATTEAU	65
Un an déjà	Jacques THIERRY	69
Informations diverses	Alain REYNAUD	70
Patrimoine musical en France	Alain REYNAUD	73

Quelques mots de Nicolai Gedda en attendant ses *Souvenirs* berlioziens.



Le mot du Président

Pour Berlioz, comme pour la plupart de ses contemporains, Paris était la capitale de ce qu'on appelait alors, abusivement, le monde civilisé. S'il conservait un fond de tendresse pour le gros bourg de l'Isère qui l'avait vu naître, il n'aurait jamais imaginé s'y retirer pour y finir ses jours. Pourtant, loin de lui en garder rancune, les Côtis ont toujours été fiers de célébrer l'enfant du pays, et si l'Association nationale Hector Berlioz a son siège naturel dans la maison natale devenue musée, c'est qu'il se trouve, proportionnellement, plus de berlioziens actifs dans la population de La Côte-Saint-André que dans les plus grandes capitales d'un monde cosmopolite qui n'est plus qu'à moitié civilisé.

Quand le premier Festival Berlioz de Lyon, créé par Serge Baudo, a cessé d'exister pour des raisons affligeantes, La Côte-Saint-André, déjà associée, a repris le flambeau. Avec des moyens plus modestes et, de ce fait, une vocation moins exclusive, moins internationale, certes ; mais, en attendant un grand festival européen dont on peut rêver sérieusement, les berlioziens du monde entier venus s'imprégner des lieux peuvent au moins écouter, en août, quelques unes de leurs œuvres de prédilection.

Ailleurs on peut voir, parfois à prix d'or, des productions plus prestigieuses mais où - on en a trop souvent l'impression - la mise en scène n'est là que pour occuper l'œil de peur que la musique n'ennuie le spectateur... Cependant, la partie musicale l'emporte généralement en qualité et en pertinence. Mais Berlioz n'est pas seul dans ce cas et le rôle de notre association n'est pas de s'ériger en gardienne du temple. Nous devons au contraire fédérer toutes les énergies ; si nous avons des projets de publications, de diffusion, de partenariat, toutes les suggestions sont utiles : chacun doit se sentir concerné car nous avons tous des idées. La Côte-Saint-André, si modeste et si active, est le symbole de ce que doit rester l'AnHB : une petite communauté forte de ses individualités et fédérée par une cause commune.

Gérard Condé

Procès-verbal d'assemblée générale ordinaire de l'AnHB

Les membres de l'Association nationale Hector Berlioz se sont réunis en assemblée générale le samedi 8 décembre 2007 à 14 heures 30, au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, 209, avenue Jean-Jaurès, Paris XIX^e.

L'assemblée est présidée par M. Gérard Condé.

30 membres (venus de diverses régions de France) à jour de cotisation étant présents ou représentés, l'assemblée peut valablement délibérer.

Le président Gérard Condé ouvre la séance. Il remercie M^{me} Anne Bongrain, directrice du CREC (Centre de recherche et d'édition du Conservatoire) et M^{me} Marie-Hélène Coudroy-Saghai, chercheur au CREC, pour l'organisation de cette réunion dans l'enceinte prestigieuse de la salle d'orgue de l'établissement. Le président remercie en outre l'équipe côtoise, plus particulièrement M. Lucien Chamard-Bois, pour le travail accompli et pour la préparation de la réunion. Il présente à l'assemblée les excuses de MM. Gunther Braam, Dominique Catteau, Lucien Chamard-Bois, M^{me} Michèle Corréard et M. Nicolas Kerkenrath, empêchés. Il déclare que 81 pouvoirs ont été remis et rappelle l'ordre du jour. Il présente ensuite le rapport moral.

1. Rapport moral

• Événements

Il est agréable de rappeler quelques-uns des nombreux événements berlioziens qui ont eu lieu en 2007 : *Les Troyens* à Genève et Stuttgart, *Benvenuto Cellini* à Londres et Salzbourg, *Roméo et Juliette* à l'Opéra Bastille, *La Damnation de Faust* à Metz et Marseille... Certes, le retour insidieux aux coupures dans *Les Troyens*, passé le temps où l'enjeu d'une nouvelle production était l'intégralité, est une ombre au tableau, de même les errances de certaines mises en scènes plus soucieuses d'occuper l'œil que de servir la musique - et ce notamment dans les pays germaniques où l'on attendrait l'inverse -, mais il faut se réjouir de plusieurs initiatives en faveur de Berlioz : en particulier, *L'Enfance du Christ* donnée, ce jour même, pour la première fois à Buenos Aires, par des interprètes argentins (avec le parrainage de l'AnHB), ainsi que le Requiem, à Toulon. On notera que l'AnHB était représentée par des membres de l'association et les délégués régionaux respectifs à chacune de ces manifestations.

• *Publications*

L'AnHB reste fidèle à son programme de publications périodiques :

- *Lélio*, la lettre trimestrielle de l'AnHB (de format 14,85 x 21).
- *Bonnes Feuilles*, créées en 2006.
- *Bulletin*.

De nouvelles solutions seront étudiées afin de réduire délais d'impression et prix de revient.

La publication nouvelle, *Revue de l'Association nationale Hector Berlioz*, est encore à l'état de projet.

Le président remercie MM. Alain Reynaud, Christian Wasselin et Dominique Alex, qui sont les chevilles ouvrières des travaux de publication.

Le prochain *Cahier Berlioz* [n° 6] est en projet : *Between Berlioz and Wagner : Manœuvres of a guerre du silence*, par Katherine Kolb. Se pose la question de la traduction de cet essai inédit.

L'AnHB attribuera une subvention de 500 euros au professeur Robert-Henri Tissot pour impression de *John Martin, Hector Berlioz : une esthétique romantique du sublime et de l'insolite* (communication faite au colloque Hector Berlioz, *Regards sur un Dauphinois fantastique*, en 2003). Un condensé du contenu paraîtra dans le *Bulletin* et les lecteurs intéressés sauront où se procurer le texte intégral.

Le tome IX de la *Correspondance générale* est en préparation sous la direction de M^{me} Cécile Reynaud, conservateur au département de la musique de la BnF.

Le texte du *Voyage musical en Allemagne et en Italie* (Paris : J. Labitte, 1844), que l'AnHB avait envisagé de réimprimer, est désormais accessible sur GALLICA, bibliothèque numérique en ligne de la BnF.

Le travail minutieux fourni par M^{mes} Anne Bongrain et Marie-Hélène Coudroy-Saghaï, dans la préparation et l'annotation du volume 6, 1845-1848, de la *Critique musicale*, débouchera prochainement sur la publication de l'ouvrage chez Buchet-Chastel. L'éditeur attend actuellement une aide du Centre national du livre. Le volume sera dédié à la mémoire de Thérèse Husson.

Les *Mémoires* sont épuisés chez Flammarion. M. Alain Reynaud fait remarquer qu'une édition critique est en cours, sous la direction d'une équipe constituée de MM. Peter Bloom, David Cairns, Pierre Citron, M^{mes} Catherine Massip et Cécile Reynaud. L'édition prévoit un important appareil de notes, tant historiques que littéraires. Le nom de Thérèse Husson y sera associé et l'AnHB mentionnée.

Il est rappelé incidemment, par M. Patrick Morel, que *Le Balcon de l'Opéra* de Joseph d'Ortigue a été reproduit en fac-similé par les Éditions Minkoff, en 2002, avec une préface de François Lesure. Il s'agit de l'édition de Paris parue chez E. Renduel en 1833. Cet ouvrage est en fait un recueil de textes extraits de diverses revues et publications, de la période février 1831-mars 1833.

• **Site web**

Le président souligne l'excellent travail fourni par M. Alain Reynaud pour serrer à nouveau de près l'actualité après la période très éprouvante traversée par notre secrétaire général.

Pour développer le site, M. Alain Reynaud propose de constituer une équipe, afin de répartir les tâches qui s'avèrent de plus en plus lourdes, lui-même assumant la responsabilité des pages « Actualité », « Bibliographie » et « Discographie ». Priorité doit être donnée à la mise à jour de la page « Avant-programme », ce pour quoi notre secrétaire général demande dès à présent un volontaire. Il insiste, ensuite, sur sa volonté de faire de « Quelques pages de Berlioz », resté à l'état embryonnaire depuis la mise en ligne du site, une page documentaire mettant en valeur le riche patrimoine audio-visuel dont nous disposons (iconographie et phonographie), en faisant appel aux technologies les plus récentes. Il rappelle enfin qu'une mise à jour de la page « Liens » est également nécessaire.

M. Alain Duriau se porte candidat pour seconder MM. Alain Reynaud et Dominique Alex, et laisse la porte ouverte pour s'adjoindre d'autres volontaires.

M. Charles Wolfers, nouveau jeune adhérent, offre de participer à ce projet dès son retour de l'étranger. Il suggère de développer le référencement du site et de proposer aux membres une option leur permettant de recevoir les publications par voie électronique. M^{me} Arlette Ginier-Gillet et M. Philippe Chinkirch se portent volontaires.

Puis, M. Alain Reynaud propose d'établir des relations avec d'autres associations musicales consacrant leurs travaux à des musiciens de l'époque de Berlioz (Association George Onslow, Association Giacomo Meyerbeer, etc.). Il va de soi que ces diverses actions seraient menées dans le respect intégral de ce qui fait l'identité de notre association.

Enfin, M. Dominique Alex se chargera de modifier le site de façon telle que nous ne soyons pas envahis par un trop grand nombre de courriels. Il s'assurera par ailleurs que l'adresse ne soit plus mentionnée in extenso sur le site.

• *Projets éducatifs*

M. Alain Reynaud déclare qu'il est temps, pour l'AnHB, d'initier une politique concrète en direction des jeunes. À cette fin, il attache une importance particulière au fait que l'AnHB conduise des actions éducatives destinées à sensibiliser les jeunes et le jeune public à la musique, notamment en mettant en place des « classes patrimoine ». Notre secrétaire général propose par conséquent la création d'un groupe de travail animé par M. Jacques Thierry, inspecteur général de l'Éducation nationale, président de l'Association du musée de l'Opéra de Vichy et membre actif de l'AnHB. Se portent aussitôt volontaires MM. Jean-Pierre Maassakker et Didier Verdeille.

• *Festival Berlioz*

Le Festival Berlioz 2007 s'est déroulé à La Côte-Saint-André du 22 août au 3 septembre. Au cours de cette édition, les activités de l'association ont été nombreuses. Gunther Braam a donné deux conférences au musée, chacune rencontrant un grand succès. Le film de Georges Combe, *L'Opéra des ombres*, consacré à la vie de Berlioz, a été diffusé en présence du réalisateur, lequel a participé à un échange avec le public après la projection. Comme chaque année, le stand de l'association a permis de réunir les membres participant au Festival et de promouvoir les publications et les activités de l'association. Enfin, la médaille de l'association a été remise à M. Bernard Merlino, directeur du Festival (dont il doit quitter la direction) pour la qualité de sa programmation et sa contribution à la cause berliozienne.

• *Musée Hector-Berlioz*

Le samedi 13 octobre, dans le cadre de la Fête de la science, le musée a présenté une exposition-dossier intitulé *Le docteur Berlioz, un médecin éclairé*. Le même jour, le professeur Alain Bouchet a donné une conférence consacrée au docteur Berlioz et l'acupuncture.

Ce jour même, samedi 8 décembre, et le lendemain, « Ciné-Musée » projette *Le Cas Berlioz*, ceci à l'approche de l'anniversaire de la naissance du compositeur.

• *Divers*

Sur proposition du président, M. Nicolaï Gedda est nommé membre d'honneur. Des démarches sont sur le point d'aboutir auprès de M^{me} Rita Gorr et de Dame Janet Baker, après des recherches plus longues que prévues.

Un espace Berlioz réservé à l'école de musique a été inauguré à Verquin, commune de 3 200 habitants, située dans le Pas-de-Calais. Dominique Catteau, délégué pour la région Nord-Picardie, a représenté l'association lors de cette manifestation.

Comme chaque année, un concert anniversaire aura lieu en décembre à La Côte-Saint-André, afin de commémorer la naissance de Berlioz. Une gerbe sera déposée devant sa statue.

Le siège historique de l'association est établi au musée Hector-Berlioz. Une convention a été signée avec M. le président du Conseil général, le 11 décembre 2006. M^{me} Arlette Ginier-Gillet souligne les bonnes relations entretenues avec le musée, en particulier avec M^{me} Chantal Spillemaecker, conservateur en chef, et M. Antoine Troncy, assistant qualifié de conservation. M. Alain Rousselon, quant à lui, participe actuellement à une action du musée consistant à répertorier les lettres de Berlioz.

L'inventaire et la conservation des archives écrites et sonores de l'association fera l'objet d'une attention particulière. M. Alain Rousselon se porte volontaire pour participer à un inventaire.

Le président souligne l'ancrage de l'association à La Côte-Saint-André où la densité d'adhérents est la plus forte de France ; si la proportion était la même ailleurs, l'AnHB compterait cent fois plus de membres ! Le rythme actuel de trois réunions par an, en alternance entre La Côte-Saint-André, Lyon et Paris, est maintenu. En particulier, une réunion à La Côte sera organisée à l'occasion du prochain Festival.

La sortie de l'association prévue à Genève à l'occasion des représentations des *Troyens*, en septembre, n'a pas pu avoir lieu, pour des raisons d'ordre pratique. Le principe des sorties est conservé et sera relancé à l'occasion d'autres concerts et manifestations de la saison 2008.

L'intérêt de conférences d'information avant les concerts est reconnu. Ce principe, mis en œuvre par le Festival cette année, a eu un grand succès. M. Michel Fayet propose d'étendre cette idée à d'autres événements berlioziens.

Afin d'accroître le rayonnement de l'AnHB, M. Alain Reynaud suggère d'organiser des journées d'étude consacrées à Berlioz, à Berlioz et son temps (exemple : Berlioz et Onslow). L'AnHB pourrait rendre ces événements plus attrayants en sollicitant la participation de personnalités telles que chefs d'orchestre, interprètes, musicologues. Ces journées pourraient s'articuler autour de l'actualité, notamment en 2008, année du centenaire de la naissance d'Olivier Messiaen (10 décembre). M. Gérard Condé signale par ailleurs que la mémoire d'Alexandre Boëly, premier beethovenien français avant Berlioz, sera également célébrée en 2008 (cent cinquantième de la mort). M. Michel Fayet est volontaire pour participer au projet de journées d'étude.

Enfin, une pensée est adressée à la mémoire de M^{me} Régine Crespin qui aurait dû compter parmi les nouveaux membres d'honneur et de l'abbé Chapot, tous deux décédés cette année.

▀ Première résolution : l'assemblée approuve le rapport moral du président à l'unanimité.

2. Rapport financier

La présidente adjointe présente le rapport financier de l'exercice 2006, établi par la trésorière.

Recettes	16 939,16 €
Dépenses	17 350,82 €
Solde de l'exercice	- 411,66 €
Disponibilités :	42 784,22 €

La présidente adjointe rappelle les donations importantes de M^{me} Yvonne Davault.

Pour information, les subventions suivantes ont été obtenues en 2006 :

Conseil général de l'Isère	1 000 €
Municipalité de La Côte-Saint-André	500 €

À ce jour, 229 cotisations ont été reçues, sur un total de 281 membres.

▀ Seconde résolution : l'assemblée approuve le rapport financier à l'unanimité.

3. Fonctionnement de l'association

• *Cotisations*

Le président propose de fixer le montant de la cotisation 2008 de la façon suivante :

- Étudiants : 15 €
- Membres : 30 €
- Membres bienfaiteurs/membres donateurs : 50 € et plus

Cette proposition est approuvée à l'unanimité.

• *Délégation*

Le président propose d'accorder à la présidente adjointe une délégation lui permettant de faire fonctionner tous les comptes postaux et bancaires de l'association, avec faculté d'agir ensemble ou séparément du président et du trésorier. Cette délégation permettra à la présidente adjointe de signer les ordonnances de paiement, les retraits et les transferts de toutes sommes, les placements de toutes sortes, ainsi que toutes opérations de caisse.

Cette délégation est approuvée à l'unanimité.

Règlement intérieur

Le président porte à la connaissance de l'assemblée le nouveau règlement intérieur. Celui-ci sera rendu disponible *via* internet. Le règlement intérieur est approuvé à l'unanimité.

• *Élection du Conseil d'administration*

Suite à l'adoption des nouveaux statuts, un nouveau conseil d'administration, comptant de 11 à 21 membres, doit être élu. 26 candidatures ont été déposées. L'élection a lieu à bulletins secrets.

L'assemblée nomme à l'unanimité M. Jean Gueirard contrôleur aux comptes qui, en tant que tel, selon les statuts, ne peut être membre du conseil d'administration.

Sont proclamés élus, à la majorité absolue :

M ^{mes} , MM.	Clarisse Guilmet
Dominique Alex	Gérard Lebrun
Josiane Boulard	Jean-Pierre Maassakker
Jacques Chambreuil	Patrick Morel
Philippe Chinkirch	Alain Reynaud
Gérard Condé	Hervé Robert
Michèle Corréard	Alain Rousselon
Alain Duriau	Pierre-René Serna
Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin	Christian Wasselin
Marcelle Gidon	Charles Wolfers
Arlette Ginier-Gillet	

Enfin, décision est prise de nommer membres associés, en sus des membres associés actuels :

M. Jean-Pierre Arnaud
M. Gunther Braam
M^{me} Marcelle Georjon
M. Emmanuel de Maleyzieux

M^{me} Lucile Duc est nommée membre associée, chargée de communication.

Réunion du Conseil d'administration

Le conseil d'administration se réunit aussitôt, afin de nommer le nouveau bureau. La composition de celui-ci, obtenue à l'unanimité, est la suivante :

Président	M. Gérard Condé
Présidente adjointe	M ^{me} Arlette Ginier-Gillet
Secrétaire général	M. Alain Reynaud

Trésorière	M ^{me} Michèle Corréard
Chargé des relations extérieures	M. Pierre-René Serna
Chargé de communication	M. Dominique Alex
Chargé de recherche documentaire	M. Hervé Robert

En outre, les postes de délégués régionaux suivants sont pourvus, en sus des délégués actuels :

Déléguée régionale Bourgogne	M ^{me} Josiane Boulard
	en remplacement de M ^{me} Marguerite Minet
Déléguée régionale adjointe Alsace	M ^{lle} Clarisse Guilmet

Conclusion

La prochaine assemblée générale aura lieu à La Côte-Saint-André à l'occasion du prochain Festival Berlioz, lequel se déroulera pendant la deuxième quinzaine du mois d'août 2008. Le conseil d'administration se réunira au printemps. Une rencontre amicale sera organisée à Paris début décembre 2008.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à 18 heures.

*

En prélude à l'assemblée, un déjeuner amical pris au restaurant *Le Bistrot du 190* a permis à une vingtaine de membres de se retrouver en toute convivialité.

Berlioz après 1848 : évolution ou révolution ?

Point culminant de la carrière créatrice de Berlioz, *La Damnation de Faust* est venue à la suite d'une série de chefs-d'œuvre sur lesquels reposent l'essentiel de sa gloire : la *Symphonie fantastique*, *Harold en Italie*, *Roméo et Juliette*, la *Grande Messe des morts*, l'ouverture du *Carnaval romain*, pour ne citer que les pages les plus populaires. Mais, à *La Damnation de Faust* succède le *Te Deum* qui est certainement l'ouvrage le moins universellement apprécié des inconditionnels des œuvres précédentes sans qu'on puisse rencontrer pour autant des admirateurs exclusifs de cette composition monumentale. Il y a là comme une énigme, irritante, une énigme rebelle qui, de ce fait, suscite réflexion.

D'autant que les œuvres suivantes, *L'Enfance du Christ*, *Les Troyens*, *L'Impériale*, *Béatrice et Bénédict*, semblent tourner le dos, elles aussi, à ce que l'on considère comme les valeurs fondatrices de l'esthétique berliozienne : le Romantisme flamboyant et les effets inouïs. On dirait que, brusquement, Berlioz a perdu la faculté et le goût d'innover, d'éblouir, de surprendre, que son attitude artistique essentiellement prospective est devenue rétrospective. Ce qui, de la part d'un Brahms, ne nous étonne pas et suscite même l'admiration, apparaît incongru dans le cas de Berlioz. En ce sens, les wagnériens qui ne s'étonnent pas que *Les Maîtres chanteurs* aient succédé à *Tristan* se montrent plus clairvoyants.

Les étiquettes - « romantique », « novateur », etc. - cachent, on le sait, plus qu'elles n'éclairent, et Berlioz, dans son article sur *Euryanthe*¹, en 1857, où il s'élève contre l'épithète « fantastique » systématiquement accolée à la musique de Weber, parlait aussi bien pour lui dont on voulait réduire l'esthétique à celle de la *Symphonie fantastique*. Quelques années plus tôt il avait été peiné que son ami Heinrich Heine, ait réduit l'ensemble de sa production à quelques pages dont la monstrosité seule l'avait frappé, des pages qui lui faisaient songer, écrivait-il, « à de gigantesques espèces de bêtes éteintes, à des mammoth, à de fabuleux empires aux péchés fabuleux, à des impossibilités entassées »².

La création de *La Damnation de Faust*, en décembre 1846 fut, comme on sait, l'échec le plus douloureux de toute la carrière de Berlioz. En tira-t-il la conviction d'être allé trop loin et de devoir désormais s'assagir ? C'est tout à fait invraisemblable ; il savait que son œuvre était belle et les succès qu'elle rencontra bientôt hors de France le lui confirmèrent sans ambiguïté. En revanche l'année 1848, qui

1-Journal des Débats du 8 septembre 1857.

2-Dans le *Post-scriptum* des *Mémoires*. Le texte de Heine, paru d'abord dans la *Gazette d'Augsbourg* en avril 1844, fut repris dans *Lutèce*. Il figure dans l'ouvrage *Henri Heine, Mais qu'est-ce que la musique* édité par Rémy Stricker, Actes Sud, en 1997.

verra la mise en chantier du *Te Deum* apparaît comme une année cruciale : c'est l'année où, le 21 mars, à Londres, il commence à rédiger ses *Mémoires*. À quarante-quatre ans, Berlioz entend faire le point sur sa vie. Les vingt années qui viennent de s'écouler ont été placées sous le signe des révélations successives de Weber, de Goethe et de Beethoven, les quinze suivantes seront placées sous le signe de Gluck, de Spontini et de Virgile. Le classicisme a succédé au romantisme - une évolution comparable à celle de Goethe - ce qui ne veut pas dire, naturellement, que Berlioz a brûlé ce qu'il avait adoré ni que ces nouvelles figures tutélaires n'aient pas été honorées auparavant. Shakespeare, seul, sera présent au même degré dans les deux époques.

1848 fut aussi l'année des révolutions qui secouèrent l'Europe, faisant naître des espoirs que Berlioz, comme en 1830, partagea fugitivement. Les excès dans la révolte comme dans la répression les lui feront bientôt prendre en horreur. Le Romantisme est mort en cette époque qui voit s'épanouir l'intérêt pour la musique ancienne. Le goût de l'archéologie éclairée a remplacé celui du gothique fantaisiste. Depuis la fin des années 1820 on s'intéresse à Palestrina, à Bach, à Hændel, au plain chant, mais ce qui ne passionnait qu'un petit cercle, commence à toucher le public.

Ce mouvement, commencé en Allemagne, et dont les œuvres de Mendelssohn ou du dernier Schumann portent l'empreinte, s'étend à présent à la France. Mozart, qu'on ne révérait guère davantage aux Italiens qu'à l'Opéra, Gluck et Grétry vont bientôt attirer la foule au Théâtre-Lyrique. Berlioz, qui a senti cela, qui a vu les limites de ce nouveau goût pour l'ancien, même s'il le partage en partie, se trouve au même moment face à la montée de ce qu'on va désigner désormais comme l'École de l'Avenir. Le 18 mai 1849 il a fait passer dans *Le Journal des Débats* le long essai de Liszt sur *Tannhäuser*. Certains voudraient le voir adhérer au mouvement dont Wagner est l'étoile et Liszt le satellite. Mais Berlioz est trop indépendant de tempérament, trop fier aussi, pour se joindre à une confrérie qu'il n'a pas formée, même s'il en est le père spirituel. Il fera donc cavalier seul mais pas pour autant volte-face. Le succès inattendu de *L'Enfance du Christ* le confortera dans son choix même si ce succès lui semble injurieux pour les ouvrages de la période précédente qu'il continuait de chérir.

L'année 1848 fut enfin, pour Berlioz, celle de la mort de son père, le 28 juillet. Il en ressentit un profond ébranlement intérieur, ayant toujours vécu dans l'espoir que son père entendrait un jour sa musique. « Il me semble, écrivait Berlioz à sa sœur Adèle le 21 août 1848, que ma vie n'a plus de but ; instinctivement il y avait toujours dans mes efforts une tendance vers mon père, un désir de le voir les approuver, une espérance qu'il en serait fier... et maintenant... » Berlioz a perdu, pour ainsi dire, son auditeur d'élection, celui qu'il aurait voulu étonner, de qui il aurait voulu recevoir l'approbation de ses trouvailles inouïes, de ses débordements

hors norme, de ses révoltes contre les traditions obsolètes, contre la routine et les préjugés³. Tous ces combats qu'il a livrés, ces démonstrations qu'il a faites, n'ont plus la même nécessité intime. Tout cela était fait et bien fait, Berlioz s'était construit en les faisant et, maintenant, elles étaient derrière lui. Il se sentait plutôt, désormais, le dépositaire d'un savoir ou d'un idéal artistique en voie de disparition : il observe en effet que les jeunes musiciens rejoignent désormais les vieux contrapuntistes dans leur rejet de *La Vestale* ou de Gluck⁴; il lui faut à présent lutter sur deux fronts.

Le 25 septembre 1850, il écrivait dans *Le Journal des Débats* : « Beaucoup de gens affectent le dédain et la raillerie à l'égard des compositions excellentes, exquises même de tout point, quand ils savent que ces œuvres ne sont pas modernes. Cela donne un air connaisseur, on se pose ainsi en aristarque délicat, on semble familier avec tous les styles et parfaitement incapable de comprendre ceux des diverses époques de l'art. J'avoue m'être trouvé souvent bien ridicule en présence de ces beaux esprits qui déclaraient misérables, grotesques, niaisés, vieilles enfin, des choses dont je venais d'être ému jusqu'aux larmes, et que j'aimais et admirais de toutes les forces de mon cœur. Heureusement l'occasion ne tardait guère à se présenter où, en les entendant louer outre mesure quelque platitude moderne, je pouvais prendre ma revanche et répondre, quand on me demandait mon avis : je trouve cette chose honteuse, fausse, plate, vulgaire, usée, gâtée, moisie, de mauvais goût, de mauvais ton, de mauvaise compagnie, dangereuse même d'une certaine façon. *Et je ne voudrais pas la mettre au cabinet.* »

Déjà dans son *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration moderne* de 1843, Berlioz faisait remarquer que « Les doubles chœurs sont d'une richesse et d'une pompe remarquables ; on n'en abuse certainement pas aujourd'hui. Ils sont pour nos musiciens expéditifs, compositeurs ou exécutants, trop longs à écrire et à apprendre. » Berlioz écrira donc des doubles chœurs dans le *Te Deum* et dans *L'Impériale*. Dans un autre registre, à propos des opéras-comiques français du XVIII^e siècle, il s'était écrié le 25 février 1850 dans *le Journal des Débats* « J'aime les Anciens, indépendamment de leurs bonnes qualités et malgré leurs défauts, parce qu'ils ne ressemblent point aux Modernes, parce qu'ils sont Nouveaux ! ». À travers le paradoxe d'une affirmation que Verdi reprendra dans son fameux « Retournons à l'ancien, ce sera un progrès », Berlioz entendait : « parce qu'ils sont originaux ». « L'orchestre de Grétry, écrivait-il plus haut, ne ressemble point à celui de

3-II n'est donc pas étonnant que Berlioz, évoquant l'hypothèse où tous ses ouvrages devraient être livrés aux flammes, ne demande grâce que pour son *Requiem*, la seule de ses œuvres, selon ses *Mémoires* (chapitre LVIII), pour laquelle son père lui ait confié, en septembre 1847, que l'un de ses plus vifs désirs était de la connaître.

4-*Revue et Gazette musicale* du 25 février 1849.

Méhul, pas plus que l'orchestre de Cherubini à celui de Boieldieu ou celui de Lesueur à celui de Gluck. »

Ainsi voit-on que la nouveauté, telle que l'entend désormais Berlioz, n'est plus tellement l'inouï qu'il a tant cultivé - un inouï durable car certains passages du *Songe d'une nuit de sabbat* continuent à étonner les auditeurs novices -, mais l'originalité, la personnalité de la syntaxe, le style enfin plutôt que les néologismes, car les néologismes, en musique comme en littérature peuvent n'être qu'un cache-misère, l'aveu d'une méconnaissance des ressources du langage. C'est une des raisons pour lesquelles Berlioz n'a pas repris à son compte l'évolution harmonique de Chopin ou de Liszt, n'en déplaît à ceux qui le lui ont reproché au nom d'une conception de l'histoire à sens unique, selon laquelle, comme les moutons de Panurge, si l'un se jette par dessus bord, le troupeau entier doit le suivre.

Le vingtième siècle nous a pourtant appris qu'on pouvait être parfaitement banal en employant les harmonies les plus torturées, les rythmes les plus complexes, l'instrumentation la moins conventionnelle. Berlioz l'avait pressenti dans le préface de son *Traité d'instrumentation*. Après s'être élevé contre la routine qui s'est opposée aux audaces harmoniques de Monteverdi, il constatait que, plus tard, « on vit des gens qui se croyaient déshonorés de moduler à la dominante, et qui folâtraient agréablement, dans le moindre *rondo*, du ton d'*ut* naturel à celui de *fa* dièse majeur... ». Peut-être faisait-il allusion aux *Fantaisies* de Carl Philip Emmanuel Bach sans qu'il en ait eu nécessairement une connaissance directe.

Être original c'est, tout simplement, être soi, savoir résister aux modèles, aux influences quand elles ne vont pas dans le même sens que vos aspirations. Berlioz avait toujours été lui-même, naturellement, mais en se livrant au goût de la génération romantique pour ce qui n'avait jamais été fait avant elle, et qui, souvent, ne le sera plus après, il avait évité les comparaisons : sa musique était originale parce qu'elle privilégiait les ingrédients inédits. Ce n'est qu'au tournant de sa vie que lui est venue l'envie d'affirmer une originalité plus intime en se plaçant sur le même terrain que les maîtres dans lesquels il s'était d'abord reconnu, rejoignant en cela Mendelssohn, dont la disparition, en novembre 1847, l'avait frappé douloureusement. Découvrant *Elias* à Londres quelques jours plus tard, il s'écriera : « C'est magnifiquement grand et d'une somptuosité harmonique indescriptible ». C'est l'une des sources possible du *Te Deum*.

En composant *L'Enfance du Christ*, Berlioz a utilisé à dessein les mêmes ressources harmoniques et instrumentales que son maître Lesueur, mais avec un résultat bien différent. Dans *Les Troyens*, l'orchestre de Gluck, dont Berlioz se contente le plus souvent, déploie un luxe de sonorités incomparable. De même dans *Béatrice et Bénédicte*.

Peut-on dire pour autant que Berlioz ait dès lors renoncé à innover, voire qu'il ait

régressé ? Les innovations restent nombreuses dans ses dernières œuvres. Ainsi la confrontation de l'orgue et de l'orchestre, dans le *Te Deum* (annoncée dans le *Grand Traité d'instrumentation*), le modalisme de *L'Enfance du Christ* et la *Danse des devins* à sept temps ⁵, les superpositions rythmiques dans la Chasse royale, l'éparpillement des timbres dans *Béatrice et Bénédicte*, ne sont que des exemples faciles à évoquer. L'originalité des *Troyens*, par exemple, se situe aussi dans la fluidité mélodique et l'ampleur inédite des phrases, ainsi que dans l'écriture harmonique relevant davantage du contrepoint libre où chaque voix compte en apportant sa part d'altérations imprévisibles. On observe par ailleurs, dans cette fresque immense, l'absence singulière de remplissage à une époque où l'on n'en était pas avare. Berlioz y fait triompher les qualités qu'il aimait dans l'ancien répertoire d'opéra-comique : « Ce sentiment musical plein de naturel, ce respect presque constant pour l'expression, cette liaison intime de la musique et du drame, cette accentuation vraie des paroles, cette prosodie presque toujours irréprochable, ces caractères à peine indiqués par l'auteur de la pièce et si bien compris, si ingénieusement développés par le musicien [...] ces intentions dramatiques semées avec esprit dans l'orchestre ».

On a dit souvent que les quatre dernières grandes partitions de Berlioz auraient pu ne pas exister sans que le cours de l'histoire de la musique en eût été changé, comme on a pu le dire de *L'Art de la fugue*, de *La Clémence de Titus* ou des *Quatre derniers lieder* de Strauss. C'est méconnaître l'écho que *L'Enfance du Christ* ou *Les Troyens* - pour ne parler que de ces deux là - ont trouvé chez Gounod, Bizet, Saint-Saëns, ou Massenet, naturellement, mais aussi chez Moussorgski, Richard Strauss, Debussy et tant d'autres. Mais surtout, et c'est là l'essentiel, si Berlioz ne les avait pas écrites, personne d'autre n'aurait pu nous faire connaître les beautés qui s'y trouvent. Si l'ombre de Gluck plane sur *Les Troyens* il n'y a rien dans *Alceste* qui puisse donner une idée de l'opéra de Berlioz. Or son système musical prétendument rétrograde est objectivement nécessaire à la réalisation de cet idéal : la Pantomime d'Andromaque, le Duo nocturne de *Béatrice et Bénédicte*, pour citer deux pages qui devraient trouver grâce aux oreilles les plus prévenues, n'ont que faire du chromatisme wagnérien.

On pourrait en dire autant de la Chanson du printemps de *La Walkyrie*, du quintette des *Maîtres chanteurs* ou de l'Enchantement du Vendredi saint dont l'écriture serait même plus conventionnelle. Alors pourquoi reprocher à l'un ce qu'on admet chez l'autre ? Simplement parce que Berlioz est plus extrémiste et, donc, dérange davantage : tandis que Wagner s'accorde des regards en arrière en contradiction avec son idéal proclamé - des parenthèses, certes, mais qui sont aussi des points culminants - le compositeur des *Troyens*, qui s'inscrit dans une double perspective de restauration et d'innovation, ne fait aucune concession à son

5-Dans *Les Troyens*, outre le 5/4 du *Pas de lutteurs*, Berlioz avait esquissé un *Pas de danse pour les Nègres* à 5 temps, lui aussi. Dans l'air de Fieramosca, Berlioz avait déjà utilisé la mesure à 5 temps pour rendre une agitation mal contrôlée.

idéal de composer une musique « libre et fière »⁶. Libre de toute perspective historique et fière d'exister sans autre justification que sa beauté propre. On ne mesure pas assez, sans doute, ce que cela veut dire.

Si l'on a la curiosité d'écouter une des mélodies les moins connues de Berlioz et pourtant l'une des plus significatives de son évolution : *Le Matin*, « romance » sur des vers de l'abbé de Bouclon publiée en 1850, on y remarquera que la ligne vocale, qui dialogue avec le piano, possède la fluidité modulante des *Mélodies irlandaises* (du *Coucher de soleil*, par exemple) mais que Berlioz ne se soucie plus, comme dans sa jeunesse, de chercher des harmonies inattendues et des enchaînements rares car ici c'est bien la mélodie qui engendre les étrangetés de l'harmonie. Berlioz explore ainsi ces territoires harmoniques que parcourra Brahms, « ce jeune audacieux si timide qui s'avise de faire de la musique nouvelle » comme l'écrivit Berlioz le 9 décembre 1853.

Gérard Condé

6-Lettre à la princesse Carolyne du 12 août 1856.

Noces d'or ou noce des fées ?

Petite polémique à propos d'un essai de jeunesse de Berlioz

Dans mon article « Berlioz et l'opéra : tentations, avortements, frustrations » paru dans le *Cahier de l'Herne Berlioz* (2003), je mentionne *Les Noces d'or d'Obéron et de Titania* comme un ouvrage – opéra ou cantate, on ne sait – projeté par Berlioz en 1823. Or, Kern Holoman à la page 423 de son *Catalogue* chez Bärenreiter place *Les Noces d'or d'Oberon et Titania* (sans « de » devant Titania, ni accent sur le « e » d'Obéron) à l'entrée V de la rubrique « *Works Contemplated But Not Composed* », mais avec la datation « c. 1832 » dans le *Dictionnaire Berlioz* de chez Fayard, page 395, il indique cette fois : « vers 1833 ». Pour sa part, Hugh Macdonald intervient dans les *errata* du tome VIII de la *Correspondance générale* (Flammarion) pour demander de « supprimer les deux lignes » de la « Chronologie 1816-1823 », à l'année 1823, page 27 du tome I publié alors sous la seule responsabilité de Pierre Citron¹. Ces deux lignes sont les suivantes : « printemps ? : Sur des paroles d'Humbert Ferrand, Berlioz écrit *Les Noces d'or d'Obéron et Titania*. » Il semblerait ainsi, selon ces deux éminents spécialistes, que l'affaire soit entendue et que l'œuvre en question, ou son ébauche, ne date pas de 1823. Il n'y aurait donc plus à y revenir.

Dans mon ouvrage *Berlioz de B à Z* (paru en juillet 2006 chez Van de Velde), je récidive pourtant et situe à nouveau en 1823 ce projet conçu avec la collaboration littéraire de l'ami Humbert Ferrand rencontré cette année-là (les entrées : « *Francs-Juges* » et « Vie, chronologie »). D'où me vient cette singulière obstination ?

Pour dater l'œuvre, Kern Holoman se fonde sur une lettre de Berlioz du 8 janvier 1832 adressée de Rome à Ferrand, où il est question de « votre *Noce des fées* ». Or, Berlioz dans cette lettre ne nomme pas *Les Noces d'or d'Oberon et Titania*, titre qu'Holoman prend comme référence. Cet intitulé, Holoman n'a pu le puiser – jusqu'à plus ample information – qu'auprès d'Adolphe Boschot, signalé, du reste, comme l'autre source dans cette entrée du *Catalogue*. Ce dernier évoque *Les Noces d'or d'Obéron et de Titania* à la page 110 (ou 70, suivant l'édition) du premier

1- Pierre Citron apparaît ici, dans cette chronologie comme ailleurs dans les notes de ce tome I de la *Correspondance* publié en 1972, sous l'influence de Boschot. Il la revendique même dans l'introduction (page 13), disant se référer « assez systématiquement » à sa biographie, « l'un des deux ouvrages fondamentaux » avec les *Mémoires*. L'édition des *Mémoires* qu'il réalise chez Flammarion en 1991, y revient et précise : « L'annotation doit beaucoup aux travaux d'Adolphe Boschot dans sa biographie [...] qui reste une référence. »

tome de sa biographie, au cœur d'un chapitre relatant des faits survenus au « printemps de 1823 ». Le livre de Boschot est éminemment contestable et les erreurs y abondent. On le sait désormais. Mais en l'occurrence, dans ce cas – comme dans d'autres peut-être – il a pu avoir eu accès à des sources aujourd'hui disparues. En l'espèce, il s'agirait d'un manuscrit de Ferrand qui était à l'époque, comme le signale une note de ce volume paru en 1906, à Paris dans les « Archives de l'Opéra ». (Il n'y est plus désormais répertorié, ainsi que je l'ai vérifié moi-même.) Boschot l'a apparemment examiné et n'a semble-t-il rien inventé, puisqu'il dresse une synopsis précise de ce livret et en cite clairement des extraits². Reste l'année «1823», qui effectivement pourrait être une spéculation hasardeuse du biographe, comme il en a commis d'autres par ailleurs.

Mais alors, de deux choses, l'une : ou bien l'on maintient l'intitulé *Les Noces d'or d'Obéron et de Titania*, et puisque la seule référence est Boschot, autant la garder jusqu'au bout et faire remonter la pièce supposée à 1823; ou alors, il faut s'en tenir à une *Noce des fées*, en allusion à la lettre de Berlioz de 1832³. Holoman, de ce point de vue, pêche par manque de cohérence, ou est pour le moins ambigu – ce qui du reste ne retire rien à l'incomparable apport de son *Catalogue*, comme à la reconnaissance que nous devons tous, les fervents de Berlioz, à ce travail capital.

Citons maintenant la lettre de Berlioz : « Votre *Noce des fées* est ravissante de grâce, de fraîcheur et de lumière; je la garde pour plus tard, ce n'est pas le moment de faire là-dessus de la musique. » Ce qui laisserait entendre qu'à ce jour, 8 janvier 1832, le compositeur n'avait encore écrit aucune musique pour la pièce. Et c'est apparemment ainsi que l'ont compris certains commentateurs. Mais Berlioz ajoute aussitôt : « L'instrumentation n'est pas assez avancée; il faut attendre que je l'aie un peu dématérialisée, alors nous ferons parler les suivants d'Obéron; à présent

2- Voici, intégralement, le passage de Boschot :

« Le fidèle Ferrand avait écrit un poème pour être chanté : *Les Noces d'or d'Obéron et de Titania* (*).

Qu'en pensait Hector?... Sa musique a disparu. Mais on peut deviner quels tableaux, quels effets devaient plaire, dans ce scénario, à son génie encore inconscient.

Ces *Noces d'or* s'ouvraient par une « nuit de printemps : hautes montagnes, vallons et lacs; les chants du rossignol se mêlent au bruissement des feuilles qui se développent [*sic*]; le bouillonnement de la sève embaume l'espace, etc... » Enfin, Titania paraît : aurore, clochettes de troupeaux, chants des laboureurs et son des lyres célestes, chœurs de fées et de « sylphes, tandis que la cloche d'un monastère sonne l'angélus ».

(*) Manuscrit inédit de la main de Ferrand. (Archives de l'Opéra.) »

On le voit, un livret qui correspond à des inspirations fréquentes chez Berlioz et ne pouvait que susciter son imagination; et qui également en rappelle d'autres pour partie : *Les Francs-Juges* bien sûr, mais aussi la *Fantastique*, *La Damnation* ou *Les Troyens*...

je lutterais sans succès avec Weber. » Qu'est-ce à dire ? S'il n'avait pas été déjà réalisé de partition, il n'y aurait nul besoin d'en « avancer » ou « dématérialiser » son « instrumentation » ? On peut donc légitimement supposer que, en tout ou partie, de la musique était auparavant venue se greffer sur le livret⁴. Musique composée à une époque antérieure où Berlioz ne maîtrisait pas suffisamment « l'instrumentation » et ne cherchait pas à lutter avec un Weber – qu'il ne connaissait peut-être pas encore. Rapprochons les dates. Début 1823, il en est à ses balbutiements de compositeur et vient seulement de signer sa première tentative pour orchestre : la cantate *Le Cheval arabe*. Il commence tout juste à suivre les cours de son maître en composition, Le Sueur. Et ce n'est que l'année suivante qu'il découvre *Der Freischütz*, sous le nom de *Robin des bois*, et par-là Weber⁵. La période alléguée par Boschot paraît donc plausible, et semble tout à fait logique et concevable⁶. Voilà pourquoi, modestement, je persiste et signe !⁷ Et quitte à parler des *Noces d'or d'Obéron et de Titania*⁸, conservons l'année 1823 pour dater ce projet semble-t-il inabouti et dont on ne sait précisément la postérité⁹.

Pierre-René Serna

3- David Cairns, dans sa monumentale biographie, reste quant à lui d'une rigueur inattaquable, comme toujours. C'est ainsi qu'il se contente de signaler *La Noce des fées* à l'index « Ferrand » de son premier tome, renvoyant à la lettre reproduite page 597. Mais on aurait peut-être aimé qu'il pousse là une recherche.

4- À noter aussi le « à présent », qui pourrait s'opposer à *auparavant*, quand l'opéra de Weber *Oberon* n'existait pas encore et quand le projet avait été premièrement envisagé. Berlioz répond ici à une lettre de Ferrand, qui a bien pu lui envoyer par-là même le livret en question vers la fin de 1831. Ce pourrait être alors une version remaniée de ce livret (comme cela avait été le cas à deux reprises antérieurement pour *les Francs-Juges*) et expliquerait le changement de titre. Berlioz avait toutefois à ce moment d'autres projets. Et c'est ainsi qu'il sollicite la collaboration de Ferrand, dans cette même lettre, pour son idée d'oratorio *le Dernier Jour du monde*. Il ne semble plus qu'il soit revenu par la suite sur cette *Noce des Fées*. Et si écriture musicale il y eût, « ce n'est pas le moment de faire là-dessus de la musique » laisse d'autant moins à penser qu'elle serait intervenue au cours des années 1832 ou 1833.

5- Ce n'est toutefois qu'en 1827 qu'il se passionne pour Shakespeare. À cette époque, il est vrai, Ferrand et lui étaient plus préoccupés des *Francs-Juges*. Est-il possible que Ferrand ait connu en 1823 *Le Songe d'une nuit d'été*, dont ses *Noces* paraissent s'inspirer ? Ce n'est pas exclu, puisque l'intérêt pour le dramaturge anglais parcourait déjà les cénacles littéraires et artistiques de Paris (en 1822, une troupe britannique s'était produite au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, avec des pièces de Shakespeare). *Oberon* de Weber est créé quant à lui en 1826 et témoigne de l'attrait pour un sujet qui n'est pas le seul apanage de Shakespeare (ici un texte de Wieland de 1780, lui-même inspiré d'une chanson de geste du XII^e siècle, *Huon de Bordeaux*). De même, le « poème » de Ferrand a pu

puiser à d'autres sources que Shakespeare. Ce dernier n'est d'ailleurs aucunement évoqué par Boschot, qui mentionne en revanche Walter Scott dans la phrase introduisant le passage reproduit à la note 2 : « De ces essais, bien peu laissèrent une trace précise : par exemple, que lui [Berlioz, ou Hector comme préfère dire notre biographe] suggérait Walter Scott dans toute sa gloire ? » (Obéron intervient dans *Ivanohé*. Scott figurait dans ces années parmi les lectures favorites de Berlioz et lui inspirera deux projets d'opéra : *Richard en Palestine* d'après *Le Talisman* en 1826 et *Robin Hood* en 1827, ce dernier en collaboration avec Ferrand, comme un peu plus tard *Waverley* et *Rob-Roy*.)

L'*Ouverture du Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn est, elle, de 1826. Bref, un sujet dans l'air du temps.

6- Dans le n° 5 des *Cahiers Berlioz* de l'Association nationale Hector-Berlioz consacré à Humbert Ferrand (paru en 2005), Alain Reynaud estime de son côté (page 21) que le livret aurait été écrit « dans les années 1825-1826 ». Si le premier projet datait de cette époque, ce serait pareillement conforme avec la méconnaissance que Berlioz pouvait avoir de l'opéra de Weber. Cela paraît cependant peu probable. À partir de 1825 les deux auteurs centraient leur travail commun sur *Les Francs-Juges* (achevés, dans leur première version, en octobre 1826). Il est vrai que ce travail sera interrompu, pas « bien longtemps » selon les *Mémoires*, par la *Scène héroïque* due également à Ferrand, fin 1825. Mais on voit mal, en revanche, le librettiste délaissier ses *Francs-Juges* pour un projet appelé à ne pas être immédiatement poursuivi.

Il semble s'agir de la part de Reynaud d'une simple hypothèse. Hypothèse déduite d'une autre, selon laquelle Berlioz et Ferrand se seraient rencontrés « probablement à la fin de 1823 ». Mais ici encore, rien n'est sûr (Cairns pense que la rencontre aurait eu lieu à l'une des réunions de l'ami commun Albert Du Boys, donc antérieurement; comme le laisse aussi entendre une remarque à la page 175 du premier tome de sa biographie). Dans ce cas, faisons plutôt confiance à Boschot, le seul semble-t-il à avoir eu le manuscrit du livret entre les mains. Et si le livret date de 1823, la possibilité que la musique en ait été commencée à partir de l'automne, juste après *Estelle et Némorin* (composé pendant l'été), ou au plus tard au début de 1824 (avant la *Messe* qui occupera entièrement le compositeur), semble la plus probable.

7- Mentionnons un autre témoignage, troublant, qui conforterait encore notre conviction. Cairns cite (page 185 de l'édition française du premier tome de sa biographie) ces propos tirés du journal de sa sœur Nanci : « Il ne tarit point sur son opéra ». Ce commentaire se place pendant le séjour de Berlioz à La Côte-Saint-André, au mois de juin 1824. Cairns y voit une allusion aux *Francs-Juges*, et en veut pour preuve la lettre du 10 juin où Berlioz écrit à Ferrand : « Travaillez-vous toujours avec la même ardeur à notre affaire ? » Mais on pourrait tout autant, et plus volontiers, penser aux *Noces d'or*... Il paraît improbable que Ferrand se soit attaqué au livret des *Francs-Juges* avant juin 1824 ; une époque bien précoce, aucunement corroborée par ailleurs. Et quand cela serait, comment Berlioz pourrait-il « ne point tarir » sur un opéra, au stade, sûrement, des ébauches du seul livret (et dont l'écriture musicale n'interviendra qu'en 1826) ? et alors précisément qu'il venait de recevoir la commande (en mai 1824) de la *Messe*, mieux au cœur de ses préoccupations immédiates... S'il a parlé d'abondance d'un autre de ses ouvrages, ce ne peut être que d'une pièce déjà largement avancée, et où il avait eu une part musicale active. Et pour Nanci, cantate ou opéra devait être du pareil au même (mais certainement pas une messe !). À moins que *Les Noces d'or d'Obéron et de Titania* soient bien un opéra...

8- Il est à noter que rares sont les commentateurs de Berlioz à signaler la pièce. Comme si, notamment pour les biographes récents, la simple récusation de sa source suffisait à la faire passer aux oubliettes. Ce qui tend à instituer une regrettable lacune dans les projets répertoriés du musicien, que la lettre de Berlioz elle-même vient démentir.

9- Pierre Citron y voit judicieusement « une préfiguration de ce que sera le scherzetto de la reine Mab dans *Roméo et Juliette* ».

Calendrier de concerts

Paris

15 janvier

Les Nuits d'été

P. McCreesh, dir. ; A. Kirchschrager, mezzo-soprano ; Kammerorchester Basel
Théâtre des Champs-Élysées, 20 h

2 février

Rêverie et Caprice

M. Dyadyura, dir. ; P. Fontanarosa, violon ; Orchestre Padeloup
Théâtre du Châtelet, 16 h

20, 21 février

Les Nuits d'été

Ch. Eschenbach, dir ; S. Graham, mezzo-soprano ; Orchestre de Paris
Salle Pleyel, 20 h

11 mars

Les Nuits d'été

Delphine Haidan, mezzo-soprano ; Musique Oblique
Vingtième Théâtre, 20 h 30

12, 17, 21 mars

Mélodies

Opéra-Comique, 13 h

14, 15 mars

Œuvre(s) non communiquée(s)

J.-L. Tingaud, dir. ; Ostinato
Opéra-Comique, 14 h 30

15 mars 2008

Le Carnaval romain

W. Doerner, dir. ; Orchestre Padeloup
Salle Pleyel, 16 h

15 mars

Rêverie et Caprice

M. Dyadyura, dir. ; P. Fontanarosa, violon ; Orchestre Padeloup
Théâtre du Châtelet, 16 h

29 mars

Romance de Marguerite (*La Damnation de Faust*) ; Air (Béatrice), « Dieu ! que viens-je d'entendre ? » (*Béatrice et Bénédict*)

W. Doerner, dir. ; K. Deshayes, mezzo-soprano ; Orchestre Padeloup
Théâtre du Châtelet, 16 h

Régions

14 février

BORDEAUX

Chasse royale et Orage (*Les Troyens*)

K. Ryan, dir., Orchestre national Bordeaux Aquitaine

Palais des sports, 20 h

11, 13, 14, 16 mars

STRASBOURG

Marche au supplice (*Symphonie fantastique*)

Palais de la musique et des congrès, salle Érasme, 11, 13, 14 mars, 9 h 30 et 14 h 30 (Jeune public)

Palais de la musique et des congrès, salle Schweitzer, 16 mars, 11 h

Dans le monde

10, 11, 12 janvier

NEW YORK

Grande Ouverture de Benvenuto Cellini, Cléopâtre

L. Maazel, dir. ; S. Graham, mezzo-soprano ; New York Philharmonic

Lincoln Center, 19 h 30, 20 h, 20 h

Propos d'avant-concert : 10 janvier, 18 h 30 ; 11 et 12 janvier, 19 h

11, 26 janvier, 8, 22 février

FRIBOURG-EN-BRISGAU

G. Markson, dir., D. Won Kim (Faust), R. Cojocariu (Méphistophélès), M. Flohr (Brander), J. Havranova (Marguerite), Opernchor des Theater Freiburg (B. Moncado, chef de chœur), Philharmonisches Orchester Freiburg ; Th. Krupa, mise en scène ; A. Jander, décors ; M. Sieberock-Serafimowitsch, costumes ; D. Volkert, dramaturgie ; M. Philipp, éclairages

Großes Haus, 19 h 30

17, 18 janvier

MUNICH

La Damnation de Faust

G. Kunde (Faust), D. Wilson-Johnson (Méphistophélès), Y. F. Speer (Brander), R. Donose (Marguerite), Kinderchor des Staatstheaters am Gärtnerplatz, Chor des Bayerischen Rundfunks, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dir. Ch. Dutoit.

Philharmonie im Gasteig, 20 h

Propos d'avant-concert : Philharmonie im Gasteig, Block B et C, 18 h 45

Concert retransmis en direct sur Bayern 4 Klassik le 18 janvier

19 janvier

ESSEN

Les Nuits d'été

P. McCreech, dir. ; A. Kirchsclager, mezzo-soprano ; Kammerorchester Basel

Philharmonie, Alfred Krupp Saal, 20 h

30 janvier

LONDRES

Les Nuits d'été, deux mélodies

P. McCreech, dir. ; A. Kirchschrager, mezzo-soprano ; Kammerorchester Basel

Queen Elizabeth Hall, 19 h 30

31 janvier, 1^{er}, 2 février

CHICAGO

Les Nuits d'été

P. Boulez, dir., S. Graham, mezzo-soprano ; Chicago Symphony Orchestra

Symphony Center

Propos d'avant-concert par Gerard McBurney

31 janvier, Armour Stage, 19 h - 19 h 30

1^{er}, 2 février, Grainger Ballroom, 19 h - 19 h 30

26 février

NEW YORK

Les Nuits d'été

P. Boulez, dir., S. Graham, mezzo-soprano ; Chicago Symphony Orchestra

Carnegie Hall, Stern Auditorium / Perelman Stage, 20 h

4, 5, 6 mars

ZURICH

L'Enfance du Christ

Ch. Dutoit, dir., S. Graham, mezzo-soprano ; P. Groves, ténor ; G. Nennemann, ténor ; S.

Degout, baryton ; D. Wilson-Johnson, basse ; M. Rose, basse ; M.-O. Oetterli, basse ;

Schweizer Kammerchor (F. Näf, chef de choeur) ; Tonhalle-Orchester Zürich

Grosser Saal, 19 h 30, 20 h (6 mars)

6 mars

UTRECHT

7, 8 mars

LA HAYE

Les Nuits d'été, Symphonie fantastique

M. Minkowski dir., Ch. Stotijn, mezzo-soprano ; Residentie Orkest

Muziekcentrum Vredenburg, 20 h 15

Dr Anton Philipszaal, 20 h 15

Comptes rendus

La Nonne sanglante, une vraie-fausse création

Festival de Radio France et Montpellier, 28 janvier 2007

Il est toujours délicat de prétendre achever (les Anglais disent : *to complete*) une partition à laquelle un compositeur n'a pas donné de fin, soit qu'il l'ait abandonnée en cours de composition, soit qu'il soit mort avant d'avoir pu écrire la double barre finale. Outre les questions techniques que soulève pareille entreprise, la question morale, sinon métaphysique, reste entière : faut-il achever le *Requiem* de Mozart (ou *Lulu*, ou la *Dixième Symphonie* de Mahler, ou *Turandot*, etc.) alors que le destin en a voulu autrement ? Plusieurs partitions de Berlioz ont fait l'objet de telles initiatives : Hugh Macdonald a réorchestré la scène de Sinon des *Troyens* (dont il ne restait guère que le piano-chant), Oliver Knussen a reconstitué le second Prologue de *Roméo et Juliette*. Mais il s'agissait là de reconstitutions de pages récusées par le compositeur, et non d'une tentative d'achèvement d'un ouvrage resté en suspens comme l'est *La Nonne sanglante*.

La Nonne sanglante (inspirée, on le sait, d'un épisode du *Moine* de Lewis) fait partie, plus que les autres, des partitions qui nous laissent frustrés. On sait que Berlioz, las d'attendre la fin du livret que lui avait promis Scribe, livret qu'il trouvait d'ailleurs « platement monotone », a fini par détruire l'essentiel de ce qu'il avait déjà composé (la correspondance et le chapitre LVII des *Mémoires* nous disent presque tout sur ce sujet). Colin Davis, il y a une quarantaine d'années, nous avait fait découvrir, à la BBC, deux airs (précédés chacun d'un récitatif) qui ont survécu, l'un confié à un personnage appelé Hubert (basse), l'autre à Rodolphe (ténor) ; mais les éditions Bärenreiter ont publié une troisième page de l'opéra maudit : un duo entre Rodolphe et Agnès (soprano), duo qui contient la Légende, racontée par Agnès, de la Nonne sanglante. Ce duo est malheureusement inachevé mais ses paroles ont été entièrement conservées. Et c'est ce morceau achevé par Hugh Macdonald, outre les deux airs déjà connus, que le Festival de Radio France et de Montpellier, à l'initiative de René Koering, nous a fait entendre le 28 juillet dernier.

À quoi ressemble ce duo ? Il s'agit d'une vaste page au cours de laquelle Rodolphe exhorte Agnès, qu'il aime et qui l'aime, à le suivre. Mais Agnès met en garde Rodolphe : la Nonne sanglante va apparaître,

« Vivants, laissez la mort passer ! » Couleurs lugubres, contrebasses divisées, tumultes et humeurs contradictoires dans le cœur des deux héros et donc dans la musique – jusqu'à ce que tout s'arrête, la partition ayant été déchirée net. Jusqu'à ce que, plutôt, le relais soit pris par Hugh Macdonald, qui a achevé le duo. Sur quelles bases ? Non pas sur une ligne de chant ayant subsisté, ou sur des bribes de musique, ou sur des esquisses. Non : sur une situation dramatique, sur la présence de quatre cors dans quatre tonalités différentes et sur l'allure des vers du livret, trois éléments ayant donné à Macdonald l'idée de proposer en guise de conclusion à ce fragment... la musique de la fin du duo entre Cassandre et Chorèbe au premier acte des *Troyens* (« Quitte-nous dès ce soir », etc.). À l'audition, dans la salle de concert, la surprise est totale. Après le concert, les questions se précipitent : pourquoi, comment, etc. Réflexion faite, la proposition de Macdonald se défend tout à fait (il ne s'agit bien sûr que d'une proposition, mais issue d'une intuition sérieusement étayée), à cette réserve près qu'on aurait aimé lire un texte de sa main dans le programme du festival.

Un mot sur les interprètes. Franck Ferrari, aussi fruste qu'à l'ordinaire, est un Hubert sans noblesse ; doté d'un beau métal, Frédéric Antoun devrait s'engager davantage (car son air, rêveur et impétueux, est une merveille) ; c'est Catherine Huhnold qui, des trois solistes, rend le mieux justice à ces fragments d'opéra, avec un engagement sans faille et une belle voix d'amoureuse qui pressent le danger. Peut-être Alain Altinoglu et l'Orchestre national de Montpellier auraient-il pu répéter davantage, mais ne craignaient-ils pas, à leur corps défendant, qu'apparaisse la Nonne sanglante pour leur dire de cesser de réveiller ainsi des partitions endormies ? Il est peu probable que d'autres fragments de *La Nonne* revienne un jour chanter à nos oreilles : nous serons toujours les orphelins inconsolables de cet opéra évaporé dont il ne reste que le précipité.

Christian Wasselin

Londres : welcome Cellini !

Barbican Centre, 29 juin 2007

Fin de saison de l'Orchestre symphonique de Londres, avec *Benvenuto Cellini*, ce 29 juin 2007, sous la battue divinatoire de l'actuel président de l'orchestre et ex-directeur : Colin Davis.

Une fois encore, le charme est au rendez-vous de Barbican. Le plus intelligent public qui soit, l'un des meilleurs orchestres au monde et l'une des plus fines baguettes : *Benvenuto* resplendit de mille feux. Ce feu qui couve dans l'opéra de Berlioz, celui du livret qui transmute le vil métal en or, celui d'une musique crépitante à nulle autre comparable. Mais faut-il des interprètes qui en attise la flamme. Autour de Davis, les combustibles prennent : Gregory Kunde, dans un rôle-titre qu'il maîtrise mieux que jamais ; Laura Claycomb, Térésa limpide ; Darren Jeffery, irrésistible Balducci ; Peter Coleman-Wright, Fieramosca de même veine ; ou Alasdair Elliot, impayable Cabaretier. Tous vocalement irréprochables, et qui feraient presque oublier leur pratique habituelle de l'anglais. Seule francophone, Isabelle Cals (Ascanio), n'atteint pas toujours les mérites de ses partenaires. Nimbé d'un silence sépulcral, l'orchestre scintille entre éclats ciselés et souffle de fournaise, fondu dans la lumière du Chœur maison. Alchimique ! La gloire de Davis n'est plus à chanter, même si on peut lui soustraire l'arbitraire de ses choix (les coupures du deuxième acte et le parti des dialogues parlés). Un enregistrement suivra, achevant en beauté le parcours Berlioz de ce chef pour « LSO Live » (sept indispensables coffrets déjà parus).

Pierre-René Serna

Berlioz ou les orages...indésirés

La Côte Saint-André, Festival Berlioz 2007

Berlioz était attiré par les effets aériens : de l'orage de la *Symphonie fantastique* à celui des *Troyens* en passant par sa *Fantaisie sur La Tempête* d'après Shakespeare, il excellait, en bon romantique amoureux de la nature, à évoquer les caprices d'un ciel déchaîné. L'atmosphère du Festival Berlioz 2007 ne lui aurait sans doute pas déplu puisque les grondements du ciel n'étaient pas uniquement au sein des orchestres mais sur la voûte du vaste chapiteau de la cour du château. Il fallut donc prêter l'oreille pour entendre *Les Nuits d'été* tant le bruyant déluge prit plaisir à étouffer et l'orchestre des Musiciens du Louvre et les voix des infortunés solistes. Michel Plasson et l'Orchestre national de Lyon bénéficièrent d'une accalmie pour une *Symphonie fantastique* achevée en avril 1830 à La Côte-Saint-André (au cours d'un printemps pluvieux, selon le docteur Berlioz qui consignait avec minutie les humeurs de la météorologie dans son Livre de raison).

Mais ce soir du 31 août le ciel fit une pause comme pour rendre hommage à l'enfant du pays. Le concert de la soirée de clôture se déroula... sous les couvertures - pour les plus chanceux - et finalement la musique l'emporta sur les agressivités des éléments. Il y eut encore des orages mais c'étaient ceux du cœur avec la tragique *Ouverture pour Phèdre* de Massenet. Puis sacrifiant à son goût pour le piano, l'auteur de *Werther* nous permit de découvrir son unique *Concerto pour piano* grâce à l'interprétation de Francesco Libetta qui, dans la conclusion sur des airs slovaques, fit montre d'une belle virtuosité annonçant la merveilleuse clarté mozartienne de la *Symphonie en ut* de Bizet qui suivait. Les quatre mouvements reflétant la passion et la vie s'achevèrent par un étincelant finale. Comme on comprend qu'un chorégraphe aussi musicien que Balanchine ait pu inscrire des pas sur chacune des notes et visualiser avec tant de fluidité dans les lignes de si lumineuses pages !

Il ne manquait à notre plaisir que la présence sur le plateau des danseurs de l'Opéra habitués à montrer leur brio sur cette symphonie devenue *Le Palais de Cristal*. Ce n'est qu'un rêve. Et pourtant, cette année, le festival a tenté, avec succès, une première approche de spectacle visuel avec la création du *Concert d'Orphée ou la Voix lointaine d'Eurydice*, tragédie en trois mouvements interprétée par l'ensemble Carpe Diem et les chanteurs-danseurs issus du Conservatoire national supérieur de Lyon. Le public a réservé un accueil chaleureux à cet essai théâtral où les musiques de Gluck et de Berlioz s'intégraient parfaitement aux textes conçus, pour la circonstance, par un auteur contemporain.

Oublions les fâcheux moments du climat et souhaitons, à l'avenir, que Berlioz, splendide orage désiré, ne nous fasse frémir qu'aux accents de ses intempéries musicales.

Lucien Chamard-Bois

Les Troyens **au Grand Théâtre de Genève**

16 septembre 2007

Depuis 2003 les représentations des *Troyens* se multiplient en Europe et dans le monde. Sans aller jusqu'à prétendre que l'opéra-testament de Berlioz devient une œuvre de répertoire, ces signes d'une vraie reconnaissance sont encourageants. Entre le 13 septembre et le 2 octobre, le Grand Théâtre de Genève leur consacrait neuf soirées dans la réalisation coproduite avec le Théâtre du Châtelet.

Nous aurons patienté quatre ans pour revoir cette production. Tout a été dit ou presque sur la scénographie de Yannis Kokkos. N'y revenons pas en détail. Les modifications sont minimes. Elle présente toujours les mêmes menus défauts (quelques temps morts dans la direction d'acteurs, présence de costumes hétéroclites – ah ces sempiternels pantalons ! – et d'armes automatiques dont la vue peut briser l'émotion dans un moment-clef comme la fin de l'acte II) et qualités bien réelles (éclairages subtils, images vidéo efficaces, constitution de véritables tableaux vivants à la mesure du drame). Surtout, elle nous épargne les horreurs vues dans la majorité des « mises en pièces » relevant de la *malscène* proposées récemment. Ainsi, à de rares maladroites près, Kokkos nous préserve des incongruités et agressions visuelles dont se délectent nombre de ses confrères et offre une lecture sobre, souvent forte, de l'œuvre. C'est déjà beaucoup par les temps qui courent !

Absents de la scène genevoise depuis 1974 ¹, *Les Troyens* ont ainsi bénéficié d'un cadre digne d'eux. Mais la réalisation est d'abord à la hauteur de l'enjeu musicalement. John Nelson retrouve, à trente-trois ans de distance ², l'Orchestre de la Suisse romande qu'il transfigure, imposant une vision très classique, à mi-chemin entre Davis et Gardiner, finalement l'Orchestre révolutionnaire et romantique dans l'oreille, on constate que Nelson obtient des instruments modernes de l'OSR des couleurs voisines. Tous les pupitres offrent une prestation noble et irréprochable. Il en va de même pour l'impeccable Chœur du Grand Théâtre, porté au niveau des plus grandes maisons internationales par Madame Ching-Lien Wu. Ce nonobstant, il nous est difficile d'accepter certaines coupures (surtout si l'on précise que, par deux fois ici, l'œuvre est jouée en deux soirées consécutives, selon le principe

1-C'était également en septembre, sous le mémorable mandat directorial de Jean-Claude Riber qui assurait aussi la mise en scène dans les décors époustouflants de Josef Svoboda. La distribution, assez inégale, réunissait principalement Gisela Schröter (Cassandre), Guy Chauvet (Enée), Evelyn Lear (Didon), Robert Massard (Chorèbe), John Macurdy (Narbal), Michèle Vilma (Anna) ; le tout jeune John Nelson assurant déjà la direction musicale.

2-Nous parlons des seuls *Troyens*, car le chef est, entre-temps, revenu souvent diriger à Genève Berlioz et Gounod.

d'une époque qu'on croyait révolue)³. Ainsi, pas de Scène de Sinon, ni de Prélude à l'acte III, on s'en doute. Mais il y a plus grave : le chef, cédant aux instances de Kokkos, coupe entièrement le cortège des corporations au III. Pis encore : le récit « Cette belle journée » succédant au chœur « Gloire à Didon » disparaît. Idem pour « Peuple, tous les honneurs » et l'on saute encore treize mesures pour se retrouver directement à « O Cérès » ! Georges Prêtre n'était pas allé jusque là, se contentant de couper « proprement » le seul cortège et préservant les interventions de Didon et du chœur. Nelson ne devrait pas s'abaisser à de telles compromissions. Enfin, il opte pour la seconde mouture du finale du V, ce qui vaut sans doute mieux qu'une première mouture atrophiée, choix discutable de Gardiner en 2003.

Si la distribution est en grande partie renouvelée, nous retrouvons avec bonheur la grandiose Cassandre d'Anna Caterina Antonacci. Toujours aussi impressionnante elle a su approfondir son incarnation qui atteint une humanité bouleversante. Elle demeurera la vraie triomphatrice de la soirée. En effet, les deux autres rôles principaux sont loin de remporter le même succès auprès d'un public qui ne se laisse point abuser. Kurt Streit a beau avoir abordé des rôles plus lourds ces dernières années (Don José, Erik, Florestan...) il n'a guère gagné en ampleur depuis son Tamino d'Aix 1989 et son *demi-caractère* ne fait pas illusion au-delà de l'acte II. Seule sa technique lui permet de pallier un viscéral défaut de largeur qui n'affectait nullement Gedda auquel certains osent le comparer⁴. Résultat : l'effort est constamment perceptible, le registre aigu se rétrécit jusqu'au blanchiment, proche du détimbrage, ce qui aboutit à poser un anti-héros sans grandeur, plébéien, pâle et privé d'aura.

Seule la diction est satisfaisante mais ne suffit pas pour convaincre du choix de ce Iopas égaré dans Énée. Toutefois, la Didon d'Anne Sofie von Otter lui dispute la palme de l'erreur de distribution. Froide, exotique et guindée, elle dessine un personnage artificiel. Plausible dans la Dido de Purcell, son mezzo lyrique peine dans cet emploi dramatique et reste en-deçà de ses exigences. Prenant le parti (raisonnable et intelligent) de le chanter avec ses moyens, elle demeure remarquable de phrasé et de diction (ressurgit alors tout son art maîtrisé du récital). Mais Didon n'est point Marguerite et, le mordant, le volume comme la projection font ici cruellement défaut. Un comble : l'Anna généreuse de Marie-Claude Chappuis parvient à lui faire de l'ombre ! À ce sujet, soulignons l'excellente tenue des rôles secondaires. À l'exception du Narbal sonore mais au matériau fruste de Ralf Lukas⁵, nous devons louer le raffinement du Chorèbe très clair de timbre de Jean -

3-Seule explication envisageable : la légende persistante d'un ouvrage « interminable ». Dans ce cas, pourquoi n'avoir pas proposé la même option pour les *Meistersinger von Nürnberg* de Wagner donnés ici même en décembre dernier et dont la durée moyenne excède d'une demi-heure celle des *Troyens* ?... Il est des constats objectifs qui confinent involontairement à d'ironiques paradoxes...

4-C'est plutôt à John Aler qu'on songerait... !

5-Au moins est-il fort méritant de choisir systématiquement les options graves de la partition dans le duo ouvrant l'Acte IV.

François Lapointe, l'excellence du Iopas de John Osborn, la conviction du Priam de René Schirrer et du Panthée de Nicolas Testé (deux artistes déjà présents au Châtelet). Relevons aussi l'efficacité de Marcel Reijans en Hylas et d'Isabelle Cals en Ascagne (qui ne fait pas oublier la merveilleuse Stéphanie D'Oustrac). Comme il est de tradition à Genève, même les petits rôles sont luxueusement distribués. J'en veux pour preuve les mémorables prestations de Christophe Fel (Fantôme d'Hector), Marc-Olivier Oetterli et Frédéric Caton (les deux sentinelles). Tous ont contribué à la réussite d'une soirée où, malgré l'inadéquation de deux premiers plans, la partition de Berlioz a emporté l'adhésion de la majorité du public. Sur ce point, la partie est gagnée !

Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin

À Salzbourg : *Benvenuto* embrouillé, *Lélio* lumineux

Grosses Festspielhaus,

10 et 15 août 2007 (*Benvenuto*),

12 et 14 août (*Épisode de la vie d'un artiste*)

L'événement sans précédent que constitue *Benvenuto Cellini* au Festival de Salzbourg (donné pour six représentations à guichet fermé) s'est avéré, au bout de compte et de façon désolante, frustrant. La faute en revient essentiellement à une mise en scène d'une turpitude et d'une inanité affligeantes, mais aussi certainement au manque patent de préparation musicale. Et l'une comme l'autre, l'une pesant sur l'autre, ont abouti à une réalisation contestable.

Entre un aller-retour de Madrid à Saint-Pétersbourg, et de Saint-Sébastien à Stockholm (pour un autre *Benvenuto* !), Valery Gergiev débarque de deux avions pour diriger les représentations auxquelles nous avons assisté, les 10 et 15 août. Des répétitions insuffisantes, en raison des circonstances, depuis les voyages du maestro à ceux des pupitres interchangeable de la Philharmonie de Vienne, conduisent aux flottements qui ont alors émaillé ces exécutions. À la charge aussi de cette impréparation, les choix incertains dans une partition qui, entre toutes, réclame un méticuleux travail de réflexion préliminaire. Le texte de référence s'apparente ici *grosso modo* à la version dite « Paris 1 », telle que l'édition Bärenreiter l'a consacrée, c'est à dire l'état achevé par Berlioz avant que l'œuvre entre en répétitions à l'Opéra de Paris (en mars 1838). Option judicieuse *a priori*. Mais c'est sans compter sur d'*horribles mutilations*, surtout dommageables au premier tableau du second acte : disparaissent ainsi le récit de Cellini, la seconde partie du duo, le petit aria bouffe du pape, le final de ce tableau... alors que paradoxalement se maintient l'air d'Ascanio au début du tableau suivant ; au premier acte, sont écourtées les premières interventions de Balducci, dont son air. Reconnaissons toutefois que les coupes sont moins sombres qu'avec Colin Davis lors de son récent concert londonien, et que les splendides récitatifs retrouvent leur indispensable fonction. Tant et si bien que l'on veut croire que notre ami Georges Combe (voir sur le site berlioz.com ses évocatrices *impressions* du concert de Davis) aurait peut-être ici révisé son sentiment sur l'impact dramaturgique du finale de l'opéra.

Évoquons vite une mise en scène (signée Philipp Stölzl) où la boursoufflure le dispute à la vulgarité, accumulation d'effets gratuits (robots, hélicoptère, *papamobile*... et autres gadgets mal ressortis de quelque superproduction hollywoodienne) dans un galimatias d'où aucun fil dramatique ne ressort. À sauver du désastre, de rares idées (la complicité ambiguë entre le pape et Cellini) et une grève ouvrière

assez prenante. D'une représentation à l'autre, la restitution musicale s'embourbe, des couacs de l'orchestre aux décalages du chœur (de l'Opéra de Vienne), ne trouvant souffle et unité que passé l'entracte ; la distribution vocale, elle, va mieux s'affirmant : Cellini de bonne facture (Burkhard Fritz), excellent Ascanio (Kate Aldrich) et Teresa d'envergure (magnifique Maija Kovaleska), en complicité avec des comparses crédibles jusqu'au moindre rôle. Reste que l'on attendait plus et mieux de Gergiev, un chef tout indiqué pour Berlioz (compositeur pour lequel il s'est pris d'engouement, au point de colporter *Benvenuto* sur tous les horizons – sa venue est annoncée pour la saison 2008-2009 à l'Opéra de Paris). Gardons-lui notre confiance, et gageons qu'au fil de sa carrière trépidante, ce chef inspiré saura justifier les Berlioz accomplis qu'il nous doit.

Dans ce même Grosses Festpielhaus de Salzbourg, tout autre surgit *Épisode de la vie d'un artiste* (la *Symphonie fantastique* suivie de *Lélio*). Et tout autres sont Riccardo Muti et l'Orchestre philharmonique de Vienne – si tant est qu'il s'agisse bien de la même phalange, puisque nombre d'instrumentistes diffèrent de ceux de la fosse de *Benvenuto*. Précision des attaques, délié d'ensemble, couleur générale (les cordes !), Berlioz tient ici sa revanche. Derrière la transparence d'un rideau de tulle, et avec l'appoint de deux excellents chanteurs (Michael Schade et Ludovic Tézier) et du parfait (cette fois) Chœur de l'Opéra de Vienne, les enluminures musicales de *Lélio* prennent une teinte mordorée, songe merveilleux et luxueux. Et n'était un récitant bafouilleur, en la personne de Gérard Depardieu, rarement le spectacle de ce captivant diptyque aura rencontré plus éloquente illustration. Face à la promesse attendue de Gergiev, Muti se confirme de concert en concert comme l'un des plus clairvoyants intercesseurs de Berlioz.

Pierre-René Serna

La Fantastique selon Ozawa

Théâtre des Champs-Élysées,

4 octobre 2007

Sur le chemin conduisant au Théâtre des Champs-Élysées, le 4 octobre dernier, notre impatience le disputait au scepticisme : Seiji Ozawa revenait – enfin ! – à la tête de l'Orchestre national de France. *Harold en Italie* avait été annoncé la saison précédente, mais le chef avait dû renoncer pendant un an à l'ensemble de ses engagements pour cause de surmenage. Impatience, donc, de retrouver celui qui avait fait les grandes heures du National, à la frontière des années 1970 et 1980 (avec Bernstein, Celibidache et d'autres) ; scepticisme car, après tout, Ozawa n'est-il pas l'héritier de Munch, remarqué par ce dernier après sa victoire au concours de direction de Besançon, puis directeur musical comme lui du Boston Symphony Orchestra ? N'allait-il pas nous expédier la « Marche au supplice » en trois minutes et demie ?

La *Pavane pour une infante défunte* de Ravel puis *Mystère de l'instant* de Dutilleux, au cours de la première partie du concert, nous firent savoir que le chef japonais était en grande forme. Mais le meilleur allait venir : et ce fut une *Symphonie fantastique* comme on en entend six ou sept dans une vie avec un peu de chance, un mélange de rigueur et de sauvagerie, un chant aérien et souverain, un paysage mouvant à chaque instant. Il y a des *Fantastiques* apolliniennes, comme celle que Sir Colin Davis nous offrit avec le même orchestre, dans le même théâtre, en 2005. Il y en a d'autres qui sont dionysiaques, comme celle d'Ozawa ce 4 octobre. Portée par des tempos soutenus, c'est-à-dire allants mais fermement tenus, avec des cordes pleines d'un relief inaccoutumé, des bois splendides de couleur et de phrasé (la clarinette, la flûte, le basson bucolique et naïf comme il faut), un pupitre de cors vibrant, des trombones rugissants, ce fut bien une *Fantastique* stupéfiante, à la dynamique marquée, capable d'alarmer le plus blasé des auditeurs. (Seule réserve : qu'il ait escamoté les reprises dans le premier et le quatrième mouvements.) Ozawa danse au pupitre, c'est vrai, mais loin de lui l'idée de faire des manières ou d'épater le public : sa direction est physique, et les musiciens le suivent pas à pas, geste à geste. Le résultat ? D'une précision éblouissante. Mis à part les chefs anglais et les baroqueux, qui est capable de faire mieux ?

Christian Wasselin

Roméo et Juliette **ou Berlioz chorégraphié** Opéra Bastille, 5 octobre 2007

Berlioz ne nous a laissé aucun ballet qui puisse occuper une soirée entière, mais sa musique est tellement pleine d'images qu'elle peut faire succomber un chorégraphe à la tentation. Maurice Béjart avait en 1964 accordé une grande part à la chorégraphie dans sa mise en scène de *La Damnation de Faust* au Palais Garnier, la *Symphonie fantastique* elle-même a fait l'objet de plusieurs tentatives plus ou moins réussies. Quant à la symphonie dramatique *Roméo et Juliette*, malgré des ballets signés Béjart, encore (en 1966), ou Jorge Lefebvre (en 1980), elle pose *a priori* de tout autres problèmes, ne fût-ce que par sa conception même : Berlioz a inventé là une forme singulière qui évoque et commente tour à tour, qui refuse la narration linéaire, qui au contraire escamote plusieurs épisodes du drame et en dilate certains autres (la Reine Mab), et qui, au bout du compte, célèbre le mythe de Roméo et Juliette plus qu'il ne le raconte. On est aussi loin de *Giselle* que du *Sacre du printemps*, et on imagine le désarroi qu'a pu éprouver Sasha Walz quand il s'est agi d'imaginer une chorégraphie à partir d'une partition qui est à un ballet narratif ce qu'est une œuvre d'architecte à une peinture ou à une tapisserie. Sasha Walz a relevé le défi, cependant, en passant outre les difficultés : son spectacle est un ballet qui s'évertue, même d'une manière stylisée, même sans jouer la carte de l'anecdote, à raconter de bout en bout. Et il le fait avec grâce, avec humour (irrésistible évocation d'un buffet au moment de la Fête chez Capulet), en offrant à Aurélie Dupont et à Hervé Moreau un très beau pas de deux dans la Scène d'amour. Les chœurs, costumés de noir et de blanc, se mêlent aux danseurs mais se contentent de quelques gestes. Les trois chanteurs solistes (dont deux ne sont pas des personnages, rappelons-le) viennent eux aussi sur la scène mais, même dans le finale, où tout à coup la symphonie bascule dans l'opéra et où intervient le seul chanteur-personnage (le Père Laurence), n'arrivent pas à perturber le flux de la danse. Sasha Waltz pouvait-elle faire autrement ? Aurait-elle dû mettre en scène Shakespeare ou Berlioz pour figurer les différents plans où se déroule la partition ? Non car la redondance, assumée ici tant bien que mal, serait alors devenue commentaire de texte.

Berlioz a composé une œuvre rétive à toute illustration, une œuvre qui se suffit à elle-même. En reléguant l'orchestre dans la fosse, telle Juliette dans son tombeau, alors que le compositeur en a fait le protagoniste principal, ce spectacle laisse une impression de malaise. Il interroge une œuvre qui ne lui répond pas. Et la fougue de Valery Gergiev, qui aime la musique de Berlioz et nous le fait savoir, n'y peut rien.

Christian Wasselin

Stuttgart : des *Troyens* magnifiques et détestables

Opéra, 4 novembre 2007

Détestables, ces *Troyens* présentés par l'Opéra de Stuttgart le sont pour l'irrespect de la partition. La liste est longue des atteintes portées à l'œuvre, son intégrité et sa fidélité. Elles ressortent, qui plus est, de différents ordres : coupures franches, coupures insidieuses, tripatouillages variés. Aux tranches nettes, reviennent les deux dernières Entrées du troisième acte, les deux premiers ballets du quatrième acte, comme le duo des sentinelles (!) au cinquième. Les coupes perverses concernent, elles, des phrases, des passages : une strophe dans la Marche et Hymne du premier acte, certaines adresses à son peuple par Didon et l'intervention chorale vive qui suit au début du troisième acte, le premier récitatif de Narbal dans son duo avec Anna, le commentaire de Didon après le(s) ballet(s) du quatrième acte, la première section de la pantomime qui annonce le chant d'Iopas, deux strophes (!!!) du duo entre Énée et Didon dans ce même acte, un couplet d'Hylas (?!), la majeure partie du récitatif d'Énée avant son air final. Irritantes ou spéculatives, les manipulations portent sur le Combat de ceste-Pas de lutteurs, exclu de l'orchestre et transmis à partir d'une bande-son grésillante (comme sortie d'un poste à transistor, d'ailleurs figuré sur scène), une répétition absurde de l'entrée du chœur au second tableau du deuxième acte, histoire que chacun prenne place sur scène, et le finale, qui reprend celui de la version originale, pour s'arrêter avant l'apparition de Clio et clore alors sur l'Imprécation au-dessus de la Marche troyenne telle qu'elle figure dans la version définitive (assemblage hasardeux, à rapprocher de celui inventé différemment par John Eliot Gardiner en 2003 au Châtelet, ou dans un autre registre à Gelsenkirchen).

Depuis Salzbourg en 2000, perduré à la Bastille en 2006, on ne compte plus les malversations qui émaillent les représentations de l'opéra. Comme si le renom de Salzbourg avait fait office de caution (ainsi que n'hésitait pas à nous le déclarer innocemment, en 2003, l'assistant du chef d'orchestre pour *Les Troyens* à l'Opéra de Leipzig). Stuttgart s'inscrit tristement dans cette nouvelle mauvaise manie. Face, il est vrai, à la superbe obstination dont ont témoigné récemment le Châtelet, l'English National Opera, le Metropolitan de New York ou les Opéras d'Amsterdam et de Munich. Sans oublier le temps lointain, dans les années 1980, quand Ruth Berg-haus et Michael Gielen imposaient à Francfort des *Troyens* en une soirée parfaitement intègres.

Tout cela est profondément désolant, insupportable d'irréflexion ou de simple bêtise, et inviterait presque à en rester là de notre commentaire. Mais il se trouve – et c'est tout le frustrant paradoxe – que la restitution d'une partition ainsi outragée n'en est pas moins admirable. Admirable, oui ! n'hésitons pas, et presque en tous points. Il y a d'abord l'acoustique exceptionnelle du théâtre, le délicieux Opéra néoclassique début XX^e siècle de Stuttgart, d'une présence quasi parfaite, aussi

bien pour l'orchestre, le chœur que les solistes. Nous avons rarement vécu, sauf peut-être à Duisbourg, des *Troyens* portés par un tel relief sonore, du plus infime pianissimo, parfaitement audible, jusqu'aux déchaînements de toutes les forces instrumentales et vocales conjuguées, à faire trembler les lustres de cristal.

Et puis il y a le plateau vocal, entièrement pris, sauf pour Cassandre, dans la troupe du théâtre. Ce qui est d'autant plus remarquable. Car chacun, en sus de ses qualités individuelles, est idéalement distribué. Le Chorèbe de Shigeo Ishino est tout simplement parfait, l'un des meilleurs entendus dans ce rôle. L'alto de Ceri Williams fait merveille en Anna. Iopas et Hylas sont tout aussi idoines, avec les voix de ténor mixte, comme Berlioz les goûtait, de Matthias Klink et Michael Nowak. La Cassandre de Barbara Schneider-Hofstetter attaque un peu en force, mais la voix reste ample. L'Énée de Ki-Chun Park est un autre cas, parfois étrangement dépassé, mais souvent d'une séduisante projection belcantiste. Son air au cinquième acte est presque d'anthologie, délicatement mesuré dans l'Andante et pleinement lancé (contre-*ut* en voix de tête inclus) dans son Allegro. C'est ici le style rigoureusement exact, rarement transmis à ce point, et qui démontrerait éloquemment l'erreur où se fourvoient nombre de ténors héroïques (comme ceux choisis par Davis). Mais c'est à Christiane Iven que revient la palme, Didon souveraine, de legato, de phrasé, de nuances et d'emportements, avec un chant maîtrisé dans tous les registres et constamment fluide. Serait-ce, à travers une quarantaine de *Troyens* écoutés sur le vif, la plus belle Didon ? Nous serions tentés de le croire, à moins que la mémoire ne nous trahisse... Pour dire à quelle hauteur se place ici l'interprétation ! Louons aussi un français impeccable, qui rend justice à la splendide prosodie de Berlioz, et ce nonobstant les origines variées des chanteurs – au vu du simple énoncé de leurs noms ; Énée faisant toutefois exception, malgré ses valeureux efforts (soutenus par sa répétitrice, française elle-même, qui nous a narré ses peines à inculquer les subtilités de prononciation à ce Coréen de langue allemande). Les chœurs se révèlent eux excellents, dans la puissance, l'équilibre, et au sein même des répartitions spatiales, la nuance (le pianissimo *a capella* immatériel de la prière du finale original ! qui octroie la plus belle des revanches à cette page ignorée). Quant à l'orchestre il éclate de fougue, à travers une tension contenue ou débridée, mené par la battue acérée de Manfred Honeck – un chef élégant, sous sa belle chevelure *alla Liszt*, qui semble avoir tout compris de cette musique et, comme il nous l'a confié, s'en être éperdument épris. Ajoutons la ferveur qui parcourt la salle, celle d'un public attentif comme peu et parcouru d'une tension palpable.

Bref, cela en est presque dommage. Que les plus beaux *Troyens* auxquels il nous ait été donné d'assister (avec Gardiner, et Davis par quatre fois) soient irrémédiablement entachés, rend les regrets d'autant plus vifs !

Nous n'avons rien dit de la mise en scène de Joachim Schlömer. Il y a peu à relever. C'est sans surprise que l'on retrouve les tics attendus de ce côté du Rhin : un sordide crasseux mais bien campé (dans les deux premiers actes), une transposi-

tion (en 1984, selon George Orwell, pour les actes trois et quatre) dans un décor clinique et glacé, une évocatrice pénombre au cinquième acte, des situations grotesques (une Pantomime d'Andromaque insensée, avec marteau obligé, une Chasse royale d'une lassante agitation) ou judicieusement pensées (le bûcher final avec son mobilier accumulé). Une sorte de catalogue, émoussé, des habitudes scéniques allemandes, post-brechtiennes, chargées d'intentions dérisoires ou abouties. Le tout sans réelle conséquence et, au bout du compte, peu gênant. Que le chef ait pu nous arguer ses malfaçons par les contraintes de la mise en scène, laisse rêveur !...

Mais c'est ainsi qu'en Allemagne chaque saison apporte son lot de *Troyens* dans des interprétations estimables. Et ce, en dépit des éminentes réserves qui s'imposent. À Stuttgart, c'est la troisième production des *Troyens* de l'histoire de ce théâtre, après 1967, et après 1913 : première mondiale de l'œuvre en une seule soirée, semble-t-il, bien qu'avec des coupures. Déjà !

Pierre-René Serna

La Damnation de Faust

À Paris, salle Pleyel, 4 septembre

James Levine a dirigé trois fois *les Troyens* au Metropolitan Opera de New York (en 1983, 1993 et 2003, voir le dévédé que vient de publier DG), il a enregistré le *Requiem*, *Roméo et Juliette* et *Les Nuits d'été* (DG), mais jamais nous n'avons été particulièrement envoûté par sa conception de la musique de Berlioz. Chef scrupuleux, Levine nous a cependant offert une fort belle *Damnation de Faust* à la salle Pleyel le 4 septembre dernier grâce à un Boston Symphony Orchestra un peu raide au départ puis de plus en plus épanoui, aux couleurs parfois un peu acides, grâce surtout à un Tanglewood Festival Chorus survolté, habité par le bonheur de chanter, et s'exprimant comme une seule et même grande voix. Un chœur comme on en rencontre peu, qui rendait d'autant plus saillants les défauts des solistes réunis ce soir-là : Marcello Giordani, Faust pâlot et incapable de legato ; Yvonne Naef, qui a de plus en plus tendance à crier là où on attend la plus grande sensualité mariée à la plus grande exaltation ; enfin José van Dam, qui fut jadis un mémorable Méphistophélès mais n'a plus guère les moyens vocaux du rôle. Patrick Carfizzi (Brander) et la Maîtrise de Paris ont l'un et l'autre ajouté leur digne contribution à une soirée dont l'engagement collectif l'emportait largement sur les talents individuels.

... et à Marseille, Opéra, 27 décembre

Tous ceux qui avaient vu et entendu Anna-Caterina Antonacci dans le rôle de Cassandre des *Troyens*, soit au Châtelet en 2003, soit à Genève en septembre 2007, attendaient avec impatience qu'elle aille plus loin dans son exploration des personnages de Berlioz. C'est Marguerite cette fois qu'elle a choisi d'incarner. Incarnation n'est pas un vain mot, car voilà une interprète qui, outre sa voix et sa technique, a cette grâce qui consiste à donner à une fiction la vie la plus frémissante qui soit. Le 27 septembre, à l'Opéra de Marseille (sous les doubles auspices de Régine Crespin et de Maurice Béjart, artistes marseillais récemment disparus auxquels la soirée était dédiée), *La Damnation de Faust* bascula tout à coup dans une autre dimension dès qu'Anna-Caterina Antonacci murmura ses premiers mots « Que l'air est étouffant... » – et tous, solistes, orchestre et chef, d'être soudain portés avec elle, par elle. Gilles Ragon avait jusque là bien chanté, mais son duo avec Marguerite prit tout à coup une chaleur inusitée. Et Nicolas Cavallier, cantonné dans une sobre élégance, se mit à faire de ses interventions dans le trio de la troisième partie des coups de poignard redoutables comme jamais. Ces deux-là pour finir (eux aussi abordaient leurs rôles pour la première fois) nous offrirent une Course à l'abîme entièrement *chantée*, non pas vociférée au hasard, et d'autant plus angoissante. On oubliera le chœur, sans cohésion ni couleur, on saluera Éric Martin-Bonnet en revanche,

Brander étonnamment maléfique, mais aussi Philippe Auguin pour sa direction solide et terrienne, plus carrée que nerveuse. Surtout, on sera gré pour longtemps à Anna-Caterina Antonacci d'avoir su marier timbre, diction, ligne et art des nuances à un magnétisme sensuel qui nous fait souhaiter l'entendre encore et encore chanter Berlioz.

Christian Wasselin

Meyerbeer et son *Prophète* célébrés à Essen

Folkwang-Hochschule, Werden-Essen, 13-17 mai 2007

Plus que jamais, nos amis Allemands nous rappellent que nul n'est Prophète en son pays. L'attirance des musiciens et musicologues étrangers pour l'opéra français du XIX^e siècle peine à faire oublier le dédain presque unanime de leurs collègues hexagonaux pour ces ouvrages égarés loin du répertoire national.

Ainsi, à la Folkwang-Hochschule de Werden, le professeur Matthias Brzoska vient-il d'organiser d'une façon tout à fait éclatante un ambitieux Festival-Congrès consacré à l'un des derniers opéras de Meyerbeer, presque aussi oublié aujourd'hui chez nous qu'il fut célèbre hier.

Le Congrès a réuni pendant six demi-journées consécutives les spécialistes d'Allemagne, du Canada, de Grande-Bretagne, des «États-Unis, de Tchéquie, de Suisse, d'Italie, de Suède, et même de France. La variété des disciplines représentées donne une idée de la richesse des contributions : musicologie naturellement, mais aussi littérature, science des bibliothèques et des archives, théologie, philosophie, théâtre, histoire politique et mise en scène. Sous leurs feux croisés, l'œuvre fut progressivement révélée dans tous ses aspects : éditions, sources du livret, rapports avec son contexte historique à peu près aussi troublé que le nôtre, réception de l'opéra, écho et compréhension de la façon de lier musique et texte, sans omettre les questions relatives aux différentes mises en scène qu'a connues l'ouvrage dans le monde.

Le Festival, quant à lui, offrit la possibilité d'entendre en quatre soirées quatre concerts présentant la musique de Meyerbeer ou celle inspirée par lui, dont un concert d'orgue par Andreas Jacob, un deuxième constitué d'un montage de textes sur Meyerbeer conçu par Hermann Hofer et d'une illustration pianistique, dont le réputé injouable morceau de Liszt sur *Le Prophète*, un troisième consacré aux mélodies du compositeur, et le dernier fait de larges extraits du *Prophète* avec des solistes recherchés comme Gloria Scalchi (Fidès), Viktoria Loukianetz (Berthe), Benjamin Bruns (Jean) et tous les jeunes et remarquables élèves de la Folkwang-Hochschule pour les chœurs et l'orchestre dirigé par David de Villiers.

L'occasion fut unique de découvrir la place originale du Grand Opéra meyerbeerien, dont on parle aujourd'hui si souvent et qu'on n'entend presque plus jamais, situé dans l'histoire de l'opéra entre le *Singspiel* de Mozart et le *musikalische Drama* de Wagner, mais aussi essentiellement parlant, occupant une sorte de position moyenne, et à ce titre très intéressante à entrevoir, entre la fusion musicolittéraire propre à Wagner et la préférence exclusive pour la musique, jusque dans

ses opéras, chère à Berlioz. Par contraste, il est saisissant de comprendre enfin combien ces génies s'éclairent extraordinairement les uns les autres.

À défaut d'être honorée par sa présence effective, cette haute manifestation a été saluée par Nicolai Gedda lui-même, qui, s'il l'avait pu, aurait trouvé là sa place éminente en même temps que la plus grande reconnaissance de tous les vrais admirateurs de l'art musical.

Merci donc à toute la Folkwang-Hochschule et à Matthias Brzoska pour cette grande manifestation de culture européenne.

Dominique Catteau

Nouvelles de La Côte-Saint-André

Le 14^e Festival Berlioz s'est déroulé du 23 août au 2 septembre 2007, au château Louis XI, à l'église Saint-André et, pour les concerts de musique de chambre, dans plusieurs églises des communes voisines. Il a proposé de nombreux concerts et a accueilli plus de 16 000 auditeurs. Il a permis aussi à de jeunes musiciens de participer à l'académie du Festival Berlioz, emmenés depuis plus de dix ans par l'ensemble Carpe Diem désormais en résidence à La Côte Saint-André.

Trois manifestations parrainées par l'AnHB ont eu pour cadre l'auditorium du musée Berlioz :

Le 28 août, projection du film *Opéra des ombres, Berlioz 1864* présenté par son réalisateur Georges Combe, invité par notre association.

Le 29 août, conférence sur les portraits d'Hector Berlioz, par Gunther Braam, musicologue, spécialiste de Berlioz, et auteur de l'ouvrage consacré à ce sujet aux éditions Bärenreiter.



Deuxième conférence de Gunther Braam sur les *Mémoires* d'Hector Berlioz à l'occasion de la prochaine sortie de l'édition allemande, commentée par l'auteur.

À la fin du festival, l'AnHB a félicité M. Bernard Merlino, son directeur, pour tout ce qu'il a apporté à la cause berliozienne ces quatorze dernières années, et lui a remis la médaille commémorative Berlioz, des mains d'Arlette Ginier-Gillet, sa présidente adjointe qui l'a remercié pour ses programmations, ses grandes qualités humaines, et sa connaissance de Berlioz.



• Notre sociétaire Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin, délégué régional Rhône-Alpes, a donné au musée Berlioz, une brillante conférence sur Spontini, « Un compositeur pour Napoléon I^{er}, un modèle pour Berlioz et Wagner ». La conférence était illustrée de diapositives et accompagnée de nombreux extraits musicaux.

À propos de Berlioz statufié. Voici la photo du buste qui sera proposé à l'achat par notre association.



• Nos adhérents étrangers nous rendent visite au musée Hector-Berlioz. M. Lyndis Taylor, sociétaire depuis plus de trente ans, originaire de la Nouvelle-Zélande, a été reçu par les représentants de notre association.



• Sorties berlioziennes. À l'occasion des représentations des *Troyens* au Grand Théâtre de Genève, dirigées par John Nelson, nous aurions aimé proposer à nos adhérents une sortie à laquelle nous avons dû renoncer, vu le prix des places et le montant des frais d'hébergement. Nous restons bien entendu à l'affût de nouvelles occasions de sorties et études de nouvelles propositions.

• Disparition de l'abbé Robert Chapot en avril dernier. Nos sociétaires ont appris le décès de cet arrière-petit-neveu d'Hector Berlioz par l'article du journal du musée joint à notre envoi du bulletin n° 41.

Né en 1918, l'abbé Chapot fut ordonné prêtre en mars 1943, avant d'exercer son ministère pendant plus de trente ans, dans diverses paroisses du diocèse de Paris, et en dernier lieu à l'église de Saint-Pierre de Neuilly. Il repose désormais au cimetière Saint-Roch de Grenoble, auprès de sa grand-mère Joséphine, l'une des nièces préférées du compositeur.

L'abbé Chapot était l'oncle de notre ancien président, Alain Rousselon.

Vous le voulez ? travaillons-y sans plus attendre !

Pour un festival BERLIOZ européen Appel aux bonnes volontés

Un projet ambitieux et nécessaire :

jeter les bases d'un Festival digne de Berlioz et de l'Europe

Objectifs :

- valoriser la richesse culturelle commune aux Européens
- révéler la dimension européenne de la personnalité et de la création de Berlioz
- **mettre en relation** les œuvres de Berlioz avec les plus grands ouvrages du répertoire musical de l'Europe : **Gluck, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Wagner, Verdi, etc.**

Perspectives de réalisation :

à la façon des Olympiades, un **Festival itinérant**, centré sur La Côte-Saint-André, mais pris en responsabilité **à tour de rôle par les grandes centres musicaux européens** : Lyon, Montpellier, Orange, Londres, Genève, Gelsenkirchen, Mannheim, Vérone, etc.

Nous avons besoin de bonnes volontés, pour constituer rapidement un COLLECTIF (*) de gens prêts à agir de façon concertée pour diffuser l'idée de ce projet et prendre des contacts :

- avec l'actuel Festival de La Côte
- avec les municipalités et les théâtres de France et d'Europe
- avec des artistes et des chefs d'orchestre
- *et de la façon la plus urgente* avec **des hommes et des femmes politiques** français et européens.

Prendre contact avec :

Dominique Catteau, rue de la Gohelle, 62223 Sainte Catherine (France)

Email : catteau.dominique@wanadoo.fr

Accourez, j'ai besoin de vous !...

(*) personnalités ayant déjà donné leur accord de principe :

Philippe Allenbach, Serge Baudo, Matthias Brzoska, David Cairns, Gérard Condé, Laura Cosso, Hermann Hofer, Jean-Paul Pénin, Rémy Stricker.

Disques

Chant sacré Version I

In : *Viva Villazón !*

Rolando Villazón, ténor ; Chœur Les Éléments ; Orchestre national du Capitole de Toulouse, dir. Michel Plasson.

Avec : divers compositeurs.

2CD + DVD Virgin Classics 5051022

Marche hongroise

In : *Guido Cantelli - New York Philharmonic - NBC Symphony.*

Live Recordings 1951-1953.

Avec : divers compositeurs.

CD Guild GHCD2328

Ballet des Sylphes (*La Damnation de Faust*)

In : *Stokowski: The Heart of the Ballet.*

London Symphony Orchestra.

Enregistré à Kingsway Hall, Londres, en juin 1970.

CD Cala CACD0547

Le Roi de Thulé. Chanson gothique (*La Damnation de Faust*), Air (Béatrice), « Dieu ! que viens-je d'entendre ? » (*Béatrice et Bénédicte*)

In : *Susan Graham : Artist Portrait.*

San Francisco Opera Orchestra, dir. Kent Nagano.

Avec : divers compositeurs.

CD Warner Classics 2564-69879-8

Invocation à la nature (*La Damnation de Faust*)

In : *Romantic Arias.*

Jonas Kaufmann, ténor ; Prague Philharmonic Orchestra, dir. Marco Armiliato.

Avec : divers compositeurs.

Enregistré en août 2007.

CD Decca 4759966

L'Adieu des bergers à la Sainte Famille

In : *40 Most Beautiful Christmas Classics.*

Choir of New College Oxford, Dawn Upshaw, Chanticleer, Thomas Hampson, Il Giardino Armonico, London Brass, José Carreras.

Avec : divers compositeurs.

2CD Warner Classics 2564697379

Trio pour deux flûtes et harpe, exécuté par les jeunes Ismaélites (*L'Enfance du Christ*)

In : *The Christmas Spirit.*

Goldsbrough Orchestra, dir. Sir Colin Davis.

Avec : divers compositeurs.

Enregistré en janvier 1961 (Trio... exécuté par les jeunes Ismaélites)

2CD Decca 475 9177

Grande Overture de Benvenuto Cellini

In : *Barbirolli, New York Philharmonic, Live Recordings 1937-1943.*

New York Philharmonic Orchestra, dir. Sir John Barbirolli.

Avec : divers compositeurs.

Enregistré le 30 octobre 1938.

2CD Guild GHCD233031

Grande Overture des Francs-Juges *

In : *The Art of Charles Dutoit.*

Orchestre symphonique de Montréal *, Philharmonia Orchestra, Orchestre national de France, Orchestre de la Suisse romande.

Avec : divers compositeurs.

Enregistré en octobre 1995 (*Grande Overture des Francs-Juges*).

7CD + DVD Decca 00289 4757930

Concert Overtures

Waverley, Les Francs-juges, Le Roi Lear, Rob Roy, Le Carnaval romain, Le Corsaire

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, dir. Sylvain Cambreling.

Enregistré en 2000, 2002, 2003, 2007.

CD Hänssler Classic HAN093201 Coll. « SWR Music »

Grande Messe des Morts (Requiem)

Sir Colin Davis, dir., Keith Ikaia-Purdy, ténor ; Chor der Sächsischen Staatsoper Dresden ;

Sinfoniechor Dresden (Hans-Dieter Pflüger, chef de chœur) ; Singakademie Dresden

(Hans-Christoph Rademann, chef de chœur) ; Staatskapelle Dresden.

Enregistré dans la Kreuzkirche, Dresde, le 14 février 1994.

2CD PROFIL PH07014 CD-Edition Staatskapelle Dresden Vol. 2

Sanctus, Grande Messe des morts (Requiem)

In : *Pavarotti - The Studio Albums*

Kurt Herbert Adler, dir., Luciano Pavarotti, ténor ; Wandsworth Schoolboys' Choir ; National Philharmonic Orchestra.

Avec : divers compositeurs.

Enregistré dans All Saints' Church, Petersham, Nouvelle-Galles du Sud, Australie, en janvier 1976.

12CD Decca 4758377

Le Spectre de la rose (Les Nuits d'été)

In : *Divas Divines.*

Régine Crespin, mezzo-soprano ; Orchestre de la Suisse romande, dir. Ernest Ansermet.

Enregistré au Victoria Hall, Genève, en 1963.

3CD Decca

Grande fête chez Capulet, La Reine Mab, ou la fée des songes. Scherzo, Scène d'amour,

Roméo au tombeau des Capulet (*Roméo et Juliette*)

Berliner Philharmoniker, dir. Lorin Maazel.

Avec : Tchaïkovski, *Roméo et Juliette*, ouverture fantaisie.

Enregistré à Berlin en 1957.

CD Urania 22330

Symphonie fantastique

In : *Leonard Bernstein. Symphonies. Les plus grandes symphonies.*

Avec : Beethoven, Symphonie n° 9 ; Dvorak, Symphonie « *du Nouveau monde* ». Berlioz Takes A Trip.

3CD Sony Classical Coll. « Les classiques RTL »

Songe d'une nuit de Sabbat, Rêveries - Passions (*Symphonie fantastique*)

In : *Courbet : les musiques.*

2CD Naive

Marche au supplice

In : *Burana in Brass.*

Washington Symphonic Brass.

Avec : divers compositeurs.

CD Warner Classics 1227-99669-7

Te Deum

Roberto Alagna, ténor ; Marie-Claire Alain, orgue ; Chœur d'enfants de l'Union Européenne ; Maîtrise d'Antony ; Chœur de l'Orchestre de Paris ; Orchestre de Paris, dir. John Nelson.

Enregistré à l'église de la Madeleine, Paris, en 2001.

CD Virgin Classics 45449

Toccata

In : *Organ History : French Romanticism.*

Arturo Sacchetti, orgue.

Avec : Gounod, Meyerbeer, Adam, Thomas, Franck, Saint-Saëns, Bizet, Massenet.

Enregistré en novembre et décembre 1985.

CD Arts 47113-2

Zaide

In : *Cecilia Bartoli, Live in Italy.*

Cecilia Bartoli, mezzo-soprano ; Jean-Yves Thibaudet, piano.

Avec : divers compositeurs.

1998

CD Decca 455 981-2 Coll. « Gold Edition »

Autour de Berlioz

Beethoven

Missa solemnis

Annelies Kupper, soprano ; Sieglinde Wagner, contralto ; Rudolf Schock, ténor ; Josef Greindl, basse ; Kölner Rundfunkchor ; Chor des Norddeutschen Rundfunks ; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, dir. Otto Klemperer.

Enregistré au Funkhaus, Saal 1, WDR Köln, le 6 juin 1955.

CD Medici Masters MM015-2

Bellini

La Sonnambula

Natalie Dessay (Amina), Francesco Meli (Elvino), Carlo Colombara (Il conte Rodolfo), Sara Mingardo (Teresa), Jaël Azzaretti (Lisa), Chœur et Orchestre de l'Opéra de Lyon, dir. Evelino Pidò.

Enregistré en novembre 2006.

2CD Virgin Classics 395 1382

La Sonnambula

Maria Callas, soprano (Amina) ; Nicola Monti, ténor (Elvino) ; Nicola Zaccaria, basse (Il conte Rodolfo) ; Fiorenza Cossotto, mezzo-soprano (Teresa) ; Mariella Angioletti, soprano (Lisa) ; Dino Mantovani, basse (Alessio) ; Franco Ricciardi, ténor (Un notaire) ; Orchestra e Coro del Teatro alla Scala di Milano, dir. Antonino Votto.

Enregistré sur le vif au Grosses Haus de Cologne, le 4 juillet 1957.

2CD Myto Historical 00132 Coll. « Myto Historical Line ».

Bériot

Concertos pour violon

Concerto pour violon n° 7 en *sol* majeur, op. 73 (1851) ; Concerto pour violon n° 2 en *si* mineur, op. 32 (1841) ; Concerto pour violon n° 4 en *ré* mineur, op. 46 (1844)

Laurent Albrecht Breuninger, violon ; Nordwestdeutsche Philharmonie, dir. Frank Beer-

mann.

Enregistré à Herford, Schützenhof, en octobre 2004.

CD CPO 777 167-2

Donizetti

Lucia di Lammermoor

Lily Pons, soprano (Lucia) ; Jan Pierce, ténor (Edgardo de Ravenswood) ; Frank Valentino, baryton (Lord Enrico Asthon) ; Nicola Moscona, basse (Raimondo Bidebent) ; Paul Franke, ténor (Lord Arturo Bucklaw) ; Thelma Votipka, soprano (Alisa) ; James McCracken, ténor (Normanno) ; Orchestra and Chorus of the Metropolitan Opera House, dir. Fausto Cleva.

BONUS

Maria Callas dans *Lucia di Lammermoor*

Ancor non giunse ! (Lucia, Alisa) ; Regnava nel silenzio (Lucia, Alisa) ; Quando, rapito in estasi (Lucia, Alisa) ; Il dolce suono (Lucia) ; Ardon gl'incensi (Lucia) ; Spargi d'amaro pianto (Lucia, Chœur)

Enregistré sur le vif au Metropolitan Opera House, New York, les 14 janvier 1956

(intégrale) et 8 décembre 1956 (bonus).

2CD Myto Historical 00130 Coll. « Myto Historical Line »

Ernst

Variations sur un air irlandais « *The last rose of summer* »,
Grand caprice pour violon solo d'après *Erlikönig* de Schubert
Gidon Kremer, violon.

In : *Gidon Kremer Edition, Russian Archives*.

10CD Brilliant Classics 8712

Gluck***Orfeo ed Euridice***

Rise Stevens, contreténor (Orfeo) ; Hilde Güden, soprano (Euridice) ; Laurel Hurley, soprano (Amore) ; New York Metropolitan Opera Orchestra & Chorus, dir. Pierre Monteux.
Enregistré sur le vif à New York le 9 avril 1955.

2CD Andromeda ANDRCD5106

Gottschalk

Symphonie n° 2 « À Montevideo » ; Célèbre Tarentelle pour piano et orchestre ; Escenas Campestres Cubanas, opéra en 1 acte ; Variations de concert sur l'hymne portugais du roi Louis I^{er} ; *Ave Maria* ; La Casa del Joven Enrique por Méhul, gran overture ; Symphonie romantique « A Night in the Tropics »

Michael Gurt, piano ; Melissa Barrick, soprano ; Anna Noggle, soprano ; Darryl Taylor, ténor ; Richard Ziebarth, baryton-basse ; Hot Springs Festival Symphony Orchestra , dir. Richard Rosenberg.

Enregistré à Hot Springs Youth Center, Hot Springs National Park, Arkansas, les 11 et 12, 14 et 15 juin 2006 et à Horner Hall, Hot Springs Civic and Convention Center, du 3 au 12 juin 1999 (Symphonie romantique « A Night in the Tropics »).

CD Naxos 8559320

Henri Herz***Piano Music***

Deuxième thème original avec introduction et variations op. 81, Variations sur « Non più mesta » de *La Cenerentola* de Rossini op. 60, Trois Nocturnes caractéristiques op. 45, La dolcezza, La melanconia, La semplicità, Première Ballade op. 117 n° 1, Le mouvement perpétuel op. 91 n° 3, Fantaisie dramatique op. 89, Deuxième Ballade op. 117 n° 2, Fantaisie et Variations sur des airs nationaux américains variés op. 158

Philip Martin, piano.

Enregistré à All Saints Church, East Finchley, Londres, les 19 et 20 octobre 2006.

CD Hyperion CDA67606

Liszt***Harmonies poétiques et religieuses, Rêves d'amour, Ballade, Romances***

Pascal Amoyel, piano.

Enregistré en mai 2007.

2CD Calliope CAL 9372

Liszt***Die Legende von der heiligen Elizabeth***

Kolos Kováts (Hermann), Erzsébet Komlóssy (Comtesse Sophie), Sándor Sólyom-Nagy (Landgrave Ludwig), Éva Andor (Elizabeth), József Gregor (Frederick II von Hohenstaufen), Chœur philharmonique slovaque (Ján Mária Dobrodinský, chef de chœur), Chœur

d'enfants de la Radio de Bratislava (Ondrej Francisci, chef de chœur), Orchestre philharmonique slovaque, dir. János Ferencsik.
2CD Hungaroton Classic HCD11650-51

Onslow

Piano Trios Vol. 1

Trio pour piano et cordes n° 5 en *mi* bémol majeur, op. 14 n° 2, Trio pour piano et cordes n° 9 en *sol* majeur, op. 27
Trio Cascades.
CD Cpo 777230

Spohr

Intégrale des quatuors à cordes, Vol. 12

Quatuor à cordes n° 33 en *sol* majeur op. 146, Quatuor à cordes n° 35 en *mi* bémol majeur op. 155, Pot-pourri n° 1 en *sol* majeur sur des thèmes du *Petit Matelot* de Gaveaux op. 5
Quatuor Dima, Moscou.
Enregistré dans le studio n° 1 de la Maison de la Radio d'État, Moscou, du 25 novembre 2005 au 9 janvier 2006.
CD Marco Polo 8225316
[Premiers enregistrements mondiaux.]

Romantic French Arias

Joan Sutherland, soprano ; Orchestre de la Suisse romande ; dir. Richard Bonyngue.
Enregistré au Victoria Hall, Genève, en septembre 1969.
2CD Decca Coll. « The Originals »

The Art of the Coloratura

Airs d'opéras français - French Opera Arias
Bizet, David, Gounod, Massenet, Saint-Saëns et Thomas.
Elizabeth Vidal, soprano ; Orchestre de l'Opéra de Meiningen, dir. Hans Rotman.
CD DOM 2910 77

La Serenata

Songs by Donizetti, Offenbach, Thomas, Mercadante, Pacini, Campana, Mariani, El-wart, Coppola, Beauplan

Majella Cullagh, soprano ; Elizabeth Vidal, soprano ; Sine Bundgaard, soprano ; Diana Montague, mezzo-soprano ; Bruce Ford, ténor ; Barry Banks, ténor ; Paul Austin Kelly, ténor ; Mark Stone, baryton ; Roland Wood, baryton ; David Harper, piano ; Susie Beer, violoncelle ; Richard Simpson, hautbois.
Enregistré à St. Clement's, St. Barnaby's et St. Matthew's, Londres, mars 2005.
CD Opera Rara ORR242 Collection « Il Salotto », 11

Évocation

Mémoires de Chausson, Debussy, Koechlin, Schoenberg, Strauss, Zemlinsky
Sandrine Piau, soprano ; Susan Manoff, piano.
Enregistré en 2006.
CD Naive V5063

John Foulds

A World Requiem

Jeanne-Michèle Charbonnet (soprano), Catherine Wyn-Rogers (mezzo-soprano), Stuart Skelton (ténor), Gerald Finley (baryton) , Trinity Boys' Choir, Crouch End Festival Chorus, Philharmonic Chorus, BBC Symphony Chorus, BBC Symphony Orchestra, dir. Leon Botstein.

2CD CHANDOS CHSA5058

Constant Lambert

Romeo and Juliet (A Ballet in two tableaux), *Pomoma* (A Ballet in one act), *Music for Orchestra* *, *King Pest: Rondo Burlesca* **

English Chamber Orchestra, dir. Norman Del Mar ; * London Philharmonic Orchestra, dir. Barry Wordsworth ; ** Royal Philharmonic Orchestra, dir. Simon Joly.

Publié en 1979, * et ** en 2007.

CD Lyrita SRCD215

Comptes rendus

Les plus belles *Nuits d'été* jamais enregistrées ?

Si Berlioz a destiné les six mélodies qui forment le recueil des *Nuits d'été* à plusieurs voix différentes (on sait qu'il préférait le contralto pour *Le Spectre de la rose*, le baryton pour *Sur les lagunes*, le ténor pour *Au cimetière*, le mezzo soprano pour les trois autres), plus d'une trentaine de chanteuses ont cédé à la tentation d'enregistrer le cycle entier. Le style, le sens du paysage, le naturel de la diction ne sont toutefois pas monnaie courante dans cet ensemble discographique : pour une Brigitte Balleys (Harmonia mundi) ou une Susan Graham (Sony) qui nous enchantent, comme il est pénible d'entendre s'égarer bien des interprètes !

Or voici venir Bernarda Fink, et nous sommes transportés. Un timbre d'une chaleur immédiatement séduisante et d'une lumière rare chez une mezzo, un sens de la confiance (quand il le faut) et du drame (quand c'est le moment), une approche du mot sans affectation, un bonheur de chanter, tout nous rend cette interprétation indispensable, d'autant que les couleurs de l'orchestre que dirige Kent Nagano créent des climats changeants et que la prise de son, elle aussi pleine de naturel, permet des éclairages saisissants.

Les mêmes vertus portent les deux recueils de Ravel qui étoffent ce disque (dont les *Mélodies populaires grecques*, merveilles de délicatesse), et font de ce disque un moment d'extrême sensualité.

On n'en dira pas autant du nouvel enregistrement de *Lélio* qui, sans être médiocre, nous contraint à la modération tant le résultat est pour moitié enthousiasmant, pour moitié confondant. À la direction de Thomas Dausgaard, qui trouve très vite le ton juste et dont l'orchestre est plein de fantaisie, à des chœurs – pourtant danois – chantant le français excellemment, sans afféterie, à deux ténors (comme le réclame Berlioz) parfaitement à l'aise avec notre langue et avec le style qui convient, répond en effet un récitant qui n'est autre que Jean-Philippe Lafont. La voix, le débit, le style, le détachement affecté, tout ici sonne faux. On attend un tigre, on a les ronronnements d'un gros matou. Si au moins il y avait de l'outrance, du mélodrame, des sanglots, on pourrait s'insurger. Mais non, désespérément. Un chanteur n'est pas nécessairement un comédien, faut-il le rappeler ?

Christian Wasselin

Berlioz : *Les Nuits d'été* (+ Ravel : *Shéhérazade, Cinq mélodies populaires grecques*). Bernarda Fink, mezzo soprano. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, dir. Kent Nagano. 1 CD Harmonia mundi HMC 901 932

Berlioz : *Lélio, ou le Retour à la vie - Le Carnaval romain - Hélène*. Jean-Philippe Lafont, baryton et narrateur. Gert Henning-Jensen, ténor. Sune Hjerrild, ténor. Chœur national danois, Orchestre symphonique national danois, dir. Thomas Dausgaard. 1 CD Chandos 10416

DVD

Marche hongroise

In : *Sir Georg Solti : The Maestro.*

Wiener Philharmoniker.

Avec : divers compositeurs.

4DVD Decca 0743203

Marche au supplice (*Symphonie fantastique*)

In : *Orchestra!*

Schleswig Holstein Festival Orchestra, dir. Sir Georg Solti.

Avec : divers compositeurs.

Enregistré dans les Bedensdorf Film Studios, Hambourg, en juin 1990.

3DVD + CD Decca 00440 074 3198

Autour de Berlioz

Busoni

Doktor Faust

Thomas Hampson, Günther Groissböck, Gregory Kunde, Reinaldo Macias, Sandra Tratt-nigg, Martin Zysset, Chor und Orchester der Oper Zurich, dir. Philippe Jordan. Mise en scène : Eduardo Arroyo.

Enregistré sur le vif au Opernhaus Zurich en 2006.

DVD Arthaus-Musik 101 283

Messiaen

The Crystal Liturgy

Directed by Olivier Mille

DVD Ideale Audience International DVD5DS44 Coll. « Juxtapositions »

Livres

Berlioz and Debussy: Sources, Contexts and Legacies. Essays in Honour of François Lesure. Editors: Barbara L. Kelly and Kerry Murphy. Aldershot, Ashgate, 2007, 236 p. \$99.95/£55.00

[Contient : Preface: In honour of François Lesure, Jeanice Brooks; Introduction: Barbara Kelly and Kerry Murphy. **Part 1 Berlioz and his Time:** *Berlioz, Dalayrac and Song*, David Charlton; *Mozartian undercurrents in Berlioz; appreciation, resistance and unconscious appropriation*, Benjamin Perl; *'Oratorium eines Zukunftsmusiker?'* *The pre-history of L'enfance du Christ*, Julian Rushton; *A new source for Berlioz's Les Troyens*, Hugh Macdonald; *Berlioz and the piano at the Great Exhibition; the challenge of impartiality*, Kerry Murphy. **Part 2 Debussy and His Contemporaries:** *Taming 2 Spanish women: reflections on editing opera*, Richard Langham Smith; *Grieg, the société nationale, and the origins of Debussy's string quartet*, Mike Strasser; *Symbolism as compositional agent in Act IV Scene 4 of Debussy's Pelléas et Mélisande*, Marie Rolf; *A sociology of the Apaches: 'Sacred Battalion' for 'Pelléas'*, Jann Pasler; *Ravel after Debussy: inheritance, influences and style*, Barbara L. Kelly; Afterword: *The Origins of the Œuvres complètes de Claude Debussy*, Roy Howat, Bibliography; Index.]

Berlioz: Scenes from the Life and Work. Edited by Peter Bloom. Rochester, University of Rochester Press, 2008, p. Coll. « Eastman Studies in Music », 52. \$75.00/£40.00

[Contient : *Introduction: Berlioz in the Aftermath of the Bicentenary*, Peter Bloom; *The Music in the Music of Berlioz*, Jacques Barzun; *Artistic Religiosity: Berlioz Between the Te Deum and L'Enfance du Christ*, Frank Heidlberger; *Euphonia and the Utopia of the Orchestra as Society*, Joël-Marie Fauquet; *Berlioz and the Mezzo-Soprano*, Julian Rushton; *Berlioz as Composer-Critic*, Gérard Condé; *A Certain Hector Berlioz: News in Germany of Berlioz in France*, Gunther Braam; *Berlioz's Lost Roméo et Juliette*, Hugh J. MacDonald; *Beethoven, Shakespeare, and Berlioz's Scène d'amour*, Jean-Pierre Bartoli; *Germany at First*, Pepijn van Doesburg; *England and Berlioz*, Alastair Bruce; *Berlioz Writing the Life of Berlioz*, Peter Bloom; *Berlioz: Autobiography, Biography*, David Cairns.]

Autour de Berlioz

Christophe Rousset, *Jean-Philippe Rameau*. Le Méjan, Actes Sud, 2007, 173 p. Coll. « Classica ». 15 €

Ronald Lessens, *Grétry ou Le triomphe de l'opéra-comique (1741-1813)*. Paris, L'Harmattan, 2007, 276 p. Coll. « Univers musical ». 24 €

Gioacchino Rossini, *Le Barbier de Séville*. Nouvelle édition 2007. Le Méjan, Actes Sud, 2007, 120 p. 10 €

Jean Mongrédien, *Le Théâtre-Italien de Paris (1801-1831) : chronologie et documents*. Lyon, Éditions Symétrie, 2008, 8 vol., 5488 p. 640 €

Nicolas Dufetel et Malou Haine, direction scientifique, *Franz Liszt : un saltimbanque en province*. Lyon, Éditions Symétrie, 2007, 448 p. Coll. « Perpetuum mobile ». 55 €

Françoise Tillard, *Fanny Hensel, née Mendelssohn Bartholdy*. Préface de Gérard Condé. Lyon, Éditions Symétrie, 2007, 430 p. 40 €

Philippe Olivier, *Wagner : Manuel pratique à l'usage des mélomanes*. Paris, Hermann, 2007, 312 p. 22 €

Henry-Louis de La Grange, *Gustav Mahler*. Paris, Fayard, 2007, 492 p. 30 €

Christian Merlin, *Richard Strauss, mode d'emploi*. Paris, L'Avant-Scène Opéra, 2007, 192 p. 26 €

Oscar Wilde, *Salomé*. Édition de Pascal Aquien. Paris, Flammarion Bilingue, 2007, 224 p. 6,80 €

Colette, *Au concert*. Édition établie et présentée par Alain Galliari. Paris, Le Castor Astral, 1/1992, 2/2007, 155 p. Coll. « Les Inattendus ». 13 €

Christophe Corbier, *Maurice Emmanuel*. Paris, Bleu nuit éditeur, 2007, 176 p. Coll. « Horizons ». 20 €

Jacques Depaulis, *Reynaldo Hahn. Paris*, Séguier, 2007, 184 p. Coll. « Empreinte ». 20 €

Jean-Claire Vançon, *André Jolivet*. Paris, Bleu nuit éditeur, 2007, 176 p. Coll. « Horizons ». 20 €

Renaud Machart, *Leonard Bernstein*. Le Méjan, Actes Sud, 2007, 210 p. Coll. « Classica ». 18 €

Régine Crespin, *À la scène à la ville*. Le Méjan, Actes Sud, 1/1997, 2/2007, 320 p. Coll. « Babel ». 9,50 €

Patrick Scemama, Stéphane Roussel (dir.), *L'Opéra au XX^e siècle*. Paris, Éditions Textuel, 2007, 184 p. 59 €

Jean-Marc Rouvière et Françoise Schwab (dir.), *Vladimir Jankélévitch : l'empreinte du passeur*. Actes du colloque de Cerisy, mai 2003. Paris, Éditions Le Manuscrit, 2007, 367 p. Coll. « Recherche - Université ». 25,90 €

[Contient : Emmanuelle Corbel, La culture musicale de Jankélévitch ; Jean-Michel Nectoux, Portrait de Jankélévitch en mélomane engagé ; Francesco Corsini, Mémoire et nostalgie ; Simone Zaccchini, Le « Logos » du silence : la philosophie de la musique de Jankélévitch.]

André Tubeuf, *L'Offrande musicale. Compositeurs et interprètes*. Paris, Robert Laffont, 2007, 1056 p. Collection « Bouquins ». 30 €

Anik Lesure, Claude Samuel, *Olivier Messiaen, le livre du centenaire*. Lyon, Éditions Symétrie, 2008, 272 p. 29 €

Peter Hill, Nigel Simeone, *Olivier Messiaen*. Paris, Fayard, 2008, 500 p. Coll. « Musique »
Virgile, *L'Énéide*. Texte latin. Traduction rythmée de Marc Chouet. Introduction de Jean Starobinski. Genève, Éditions Slatkine, 2007, 373 p. 69 €

Yves Bonnefoy, *L'Alliance de la poésie et de la musique*. Paris, Galilée, 2007, 95 p. Coll. « Lignes fictives ». 16,50 €

Giacomo Leopardi, *Correspondance générale. 1807-1837*. Allia, 2007, 2318 p. 40 €

Alphonse de Lamartine, *Correspondance*. Suppléments (1811-1866). Textes réunis, classés et annotés par Christian Croisille. Paris, Champion, 2007, 608 p. Coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine ». 99,85 €

Victor Hugo, *Les Burgraves*. Paris, Flammarion, 2007, 192 p. Coll. « Garnier-Flammarion ». 5,30 €

Victor Hugo, *Récits et dessins de voyage*. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 2007, 144 p. Coll. « Littérature illustrée ». 25 €

Théophile Gautier, **Œuvres complètes sous la direction d'Alain Montandon. Section IV. Voyages. Voyage en Russie. Établissement du texte, notice et variantes par Serge Zenkine. Notes par Natalia Mazour et Serge Zenkine.** Paris, Champion, 2007, 640 p. Coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 97. 105 €

Cynthia Harvey, *Théophile Gautier, romancier romantique*. Québec, Éditions Nota Bene, 2007, 365 p. Coll. « Hors Collection - Lettres » 29,95 €

Nicolas Bourguinat et Sylvain Venayre, dir., *Voyager en Europe de Humboldt à Stendhal. Contraintes nationales et tentations cosmopolites 1790-1840*. Paris, Nouveau Monde éditions, 2007, 560 p. 49 €

Francis Ambrière, Madeleine Ambrière, *Talma ou l'Histoire au théâtre*. Paris, Éditions de Fallois, 2007, 890 p. 29 €

Comtesse de Boigne, *Mémoires*. Édition établie, commentée et annotée par Henri Rossi. Paris, Champion, 2007, 1536 p. Coll. « Bibliothèque des correspondances - Mémoires et journaux », 36. 210 €

Antoine Roquette, *Monseigneur Frayssinous, Grand-maître de l'Université sous la Restauration (1765-1841)*. Paris, Champion, 2007, 432 p. Coll. « Bibliothèque d'histoire moderne et contemporaine », 28. 80 €

Florence Brieu-Galaup, *Venise, un refuge romantique (1830-1848)*. Paris, L'Harmattan, 2007, 226 p. Coll. « Espaces littéraires ». 21,50 €

Olivier Defrance, *La Médicis des Cobourg : Clémentine d'Orléans*. Bruxelles, Éditions Racine, 2007, 372 p. 29,95 €

Christine Barthe (dir.), *Premiers portraits au daguerréotype. 1841-1851*. Paris, Musée du quai Branly - Éditions Nicolas Chaudun, 2007, 64 p. 20 €

Daumier, l'écriture lithographique. Sous la direction de Valérie Sueur-Hermel. Paris, Bibliothèque nationale de France, 2008, 176 p. 38 €
[Catalogue de l'exposition présentée à la Bibliothèque nationale de France, site Richelieu, du 4 mars au 8 juin 2008.]

Laurence des Cars, *Gustave Courbet. L'œuvre de Courbet et sa logique en image*. Paris, RMN, 2007, 64 p. 8 € [Album de l'exposition.]

Laurence des Cars, *Gustave Courbet*. Paris, RMN, 2007, 480 p. 49 €

Ségolène Le Men, *Courbet*. Paris, Citadelles & Mazenod, 2007, 400 p.
Coll. « Les Phares ». 179 €

Thomas Schlessler, *Le Journal de Courbet*. Paris, Hazan, 2007, 391 p.
Coll. « Bibliothèque des arts ». 27 €

Thomas Schlessler, Bertrand Tillier, *Courbet face à la caricature : le chahut par l'image*. Paris, Éditions Kimé, 2007, 176 p. 20 €

Thomas Schlessler, *Réceptions de Courbet : fantasmes réalistes et paradoxes de la démocratie (1848-1871)*. Dijon, Les Presses du réel, 2007, 384 p. Coll. « Œuvres en sociétés ». 24 €

Jean-Pierre Ferrini, *Bonjour Monsieur Courbet*. Paris, Gallimard, 2007, 160 p.
Coll. « L'un et l'autre ». 16,90 €

Stéphane Laurent, *Le rayonnement de Gustave Courbet. Un fondateur du réalisme en Europe et en Amérique*. Paris, L'Harmattan, 2007, 238 p. Coll. « Histoires et idées des arts ». 22 €

André Guyaux, Marie-Cécile Forest, Philippe Barascud, Samuel Mandin, Benoîte de Montmorillon, *Huysmans-Moreau. Féeriques visions*. Paris, Musée Gustave Moreau / Société J.K. Huysmans, 2007, 120 p. 20 €

Vincent Besançon, Jean Michel Mathé, *Le Festival de La Chaise-Dieu*. Rodez, Éditions du Rouergue, 2007, 127 p. 22 €

Périodiques

Strauss : Salomé. *L'Avant-Scène Opéra*, septembre-octobre 2007, n° 240. 146 p. 25 €

Opéra et mise en scène. *L'Avant-Scène Opéra*, novembre-décembre 2007, n° 241. 119 p. 25 €

Chabrier : L'Étoile. *L'Avant-Scène Opéra*, janvier-février 2008, n° 242.

Romain Rolland. *Europe*, octobre 2007, n° 942. 18,50 €

[Contient notamment : Pascal Dethurens, *L'étonnante modernité de Jean-Christophe* ; Bernard Duchatelet, *Jean-Christophe, « cathédrale de l'art européen »* ; Jacques Le Rider, *Romain Rolland et Nietzsche* ; Marc-Mathieu Münch, *L'esthétique de Romain Rolland.*]

Compte rendu

***Hector Berlioz ou la passion de la musique :* à propos du livre de René Maubon,**

Je viens de découvrir le livre que René Maubon, membre de notre association depuis 1969, a consacré il y a tout juste quelques années à Berlioz et je suis tout heureux de reconnaître que je l'apprécie à sa juste mesure : surtout pour son évidente sincérité, et aussi pour la clarté et la véritable érudition de sa présentation. Je révise beaucoup de choses avec lui, et je parie sans risque que je ne serai pas le seul.

Ce n'est pas le livre d'un musicologue (que je ne suis pas plus que lui) ni d'un universitaire (que je ne suis que pour partie) c'est avant tout le livre d'un passionné, ou mieux d'une passion, qu'on devine être celle d'une vie entière. La volonté de convaincre y est évidente, et même touchante, mais le souci du détail ne fait pas défaut, ni les connaissances parfois véritablement rafraîchissantes, ne serait-ce que pour la mémoire trop souvent oublieuse de tous les avatars traversés par un auteur dans le fil de sa vie, surtout quand elle fut un roman.

Je suis particulièrement sensible à la justesse de son point de vue, car il va à l'essentiel, de ce qui est à comprendre et à aimer dans Berlioz, sans s'enliser jamais dans les méandres et les détours des circonstances de composition ni dans les marais des préjugés usés jusqu'à la corde. Aujourd'hui ce qui compte d'abord, c'est le résultat tel qu'il peut s'offrir au public : l'œuvre telle qu'elle est restée et telle qu'elle est. C'est elle qui demande une présentation, claire et essentielle qui garantit de ne pas passer à côté de ce qu'on n'aurait pas attendu et qui réserve tant de bonheur quand on ne le rate pas.

J'aime beaucoup certaines pages, particulièrement bien senties et bien tournées, par exemple celles sur le métier - ou le baignage - d'écrivain de notre compositeur... Ou bien celles sur le *Requiem*, très intéressantes et fort justes, dans leur repérage patient des particularités exceptionnelles, des audaces inouïes et des entrecroisements habiles au plus haut degré de tous ces thèmes récurrents qui parcourent les différents morceaux tout en leur conférant leur puissance et leur unité.

Allons, ne boudons pas notre plaisir, cette belle lecture mérite un détour.

Dominique Catteau

Nicolai Gedda, membre d'honneur de l'AnHB

Tous les amis de la musique, et les berlioziens les premiers, savent ce qu'ils doivent à Nicolai Gedda : son aisance vocale, la splendeur de son timbre, son intelligence du chant, la perfection de sa diction - dont aucun chanteur français ni étranger n'a jamais été capable -, tout cela fondé sur une humilité d'interprétation et une capacité de travail hors du commun, a fait de lui le ténor par excellence, et en tout cas un modèle insurpassable pour tous les chanteurs débutants ou confirmés.

Au cours de sa richissime carrière, sur scène comme dans ses enregistrements, il a fait plus et mieux que quiconque. À tel point même qu'un minimum de prudence conseille de lui demander ce qu'il n'a pas fait ou ce qu'il a raté, car la réponse est assurée d'être brève ; en revanche il faudrait un temps sans mesure pour énumérer sans omission tout ce qu'il a fait et tout ce qu'il a réussi. S'il n'était heureusement si modeste, on dirait vite que cela tient du prodige.

L'AnHB, dont la seule excuse tient à la priorité qu'elle a accordée ces dernières décennies au travail des chefs d'orchestre, avait à son égard une vieille et immense dette, celle de lui manifester enfin toute sa reconnaissance et son admiration pour le magnifique service qu'il a rendu à Berlioz. C'est pourquoi elle vient de lui demander d'accepter d'en être nommé membre d'honneur, tout en le priant de lui pardonner de l'avoir fait si tardivement.

Nicolai Gedda a accepté avec enthousiasme et empressement, et avec une gentillesse qui vient couronner d'humanité son admirable personnalité d'artiste. Pour satisfaire à notre requête, non seulement il nous adresse le remerciement reproduit en page 4, mais il a commencé à rassembler pour nous ses souvenirs d'interprétation dans ce qu'il appelle lui-même ses « *Mémoires de Maître Berlioz* ».

Qu'il sache notre impatience à le lire, et qu'il reçoive sans plus attendre toute notre plus admirative reconnaissance, qu'il a méritée infiniment plus que tout autre.

Dominique Cateau

Les anniversaires de Serge Baudo

Avec une discrétion quelque peu excessive, les berlioziens fêtent cette année un double anniversaire : le quatre-vingtième de Serge Baudo, et le vingtième de sa représentation des *Troyens* à Lyon. Avec son ingratitude coutumière, surtout pour les siens, la France se terre dans l'amnésie. On avait beau savoir où nul n'est prophète, on peinait à imaginer à quel point. Oublions donc les oublieux, et rappelons ici ce que nous les premiers, les berlioziens français, nous devons à Serge Baudo.

Il n'y a qu'une trentaine d'années, personne n'avait encore jamais pu assister chez nous à une représentation intégrale des *Troyens*, et tout le monde continuait d'être dressé à croire, comme en l'article d'une bonne nouvelle, que l'audacieux mais malhabile Berlioz, accessoirement musicien français mais déjà romantiquement britannique, n'avait jamais pu produire que deux ou trois œuvres passablement audibles, la *Symphonie fantastique* et *La Damnation de Faust*. Le reste ne faisait que fracas et fureur, et ne valait que par ce qu'il était : silence.

Devant cette montagne séculaire de préjugés, au milieu des dubitatifs et des envieux, Serge Baudo eut le courage et la ténacité de monter alors à la force des poignets et dans la fidélité aux vœux de ses vrais maîtres, Charles Münch et André Cluytens, un réel *Festival international Hector Berlioz*. Enfin ! Cent cinquante ans que nous attendions cette apothéose, et cette façon de revanche vis à vis de tous les gredins de crétiens.

Malgré des apparences, il est vrai particulièrement trompeuses, nous n'avons pas oublié. Et même tellement peu que je me réjouis de collecter ici quelques vifs souvenirs, je veux dire à la fois inaltérés par le temps, strictement personnels, et accidentellement piquants sinon même impertinents. J'ai beaucoup aimé, il me sera beaucoup pardonné, sauf de laisser ma mémoire un peu éparpillée.

Le festival commença avec prudence et éclat à la fois, car il fallait ménager le réveil de l'endormi : l'inauguration se contenterait de l'événement de la *Symphonie fantastique* complétée toutefois par l'avènement de *Lélio*, avec effets très spéciaux au rayon laser. Les plus concernés n'y croyaient pas : « Un Festival Berlioz, oui bien sûr ! mais Serge Baudo ? il n'y connaît rien à Berlioz !! », insinuait-on de-ci de-là. En quoi on eut bien tort, car il ne tarda pas à nous en apprendre... Thérèse Husson me confiait à l'époque avoir assisté à la représentation juste devant l'éclairé Bernard Gavoty qui depuis toujours faisait profession de détester religieusement le musicien qu'il *entendait* alors peut-être bien pour la première fois, et qu'il devait reconnaître aussitôt bien supérieur à ce qu'il avait lui-même lu dans ses partitions silencieuses. D'entrée de jeu, une prometteuse conversion !

1980 : première intégrale des *Troyens* en France, en deux soirées consécutives, 117 ans après leur composition. Le grand amour réclame une longue gestation. Et comme la nudité ne convient qu'aux déesses, Baudo dirige ces *Troyens* sans décor et presque sans mise en scène. Faute de moyens aussi, malheureusement, mais avec des moments inoubliables, par exemple l'ottetto et double chœur de Laocoon au 1^{er} acte, notamment avec un orchestre et des chœurs très impressionnants dans lesquels je fus tout fier de retrouver un de mes anciens élèves, lui-même très impressionné par la qualité toute française de la direction de Baudo : la clarté d'abord et la maîtrise rythmique, et aussi le lyrisme et la sensualité sonore. Pour un peu je me flattais de l'impression d'avoir contribué à créer *Les Troyens* en France. Douce folie, c'est Serge Baudo qui l'a fait, je le sais bien.

Du *Requiem* de 1981, je n'ai gardé qu'un souvenir... télévisuel. Plus de mille exécutants, il fallait l'audace... et le poignet. Baudo n'en manquait pas. Le son télé étant ce qu'il est, je ne peux faire semblant d'en avoir entendu plus d'un petit cinquantième, mais l'image m'a marqué pour toujours du triomphe final du chef d'orchestre, reçu avec la sincérité d'un sourire de modestie personnelle et de reconnaissance véritable pour tous ses musiciens. Comme s'il eût voulu dire : « Je n'y suis pour rien. C'est eux... et l'admirable Berlioz ».

Il est vrai que je ne me console pas d'avoir manqué la prodigieuse résurrection de *Benvenuto Cellini* en 1982. Je n'ai fait qu'en entendre parler mais avec des éloges à faire pâlir les plus ambitieux, et cela de l'aveu même des grands musicologues berlioziens d'outre-Atlantique : c'est dire.

Je dois confesser encore mon manquement à 1983, sauf pour le résidu télévisuel de *La Damnation de Faust* avec la star Ruggero Raimondi. Ainsi, il ne m'en reste quasi rien.

En revanche, 1984 m'a laissé le *Roméo et Juliette* dirigé par Baudo, et le *Béatrice et Bénédicte* par Soustrot dans le petit théâtre du VIII^e. Et le souvenir imprévisible de la rencontre de Serge Baudo pendant l'entracte, le temps pour lui de m'avouer son véritable trac personnel pour tous les tout jeunes artistes à qui il avait eu l'audace généreuse de confier la représentation. Humanité et responsabilité bien récompensées, car cette soirée garde pour tous ceux qui l'ont vécue le parfum de la fraîcheur et l'élan de la jeunesse : un délice, pétillant comme un excellent vin de Champagne, avec le délicat arrière-goût d'amertume porté par ce caprice écrit avec la pointe d'une aiguille.

J'oublie 1985 et la tentative manquée de donner le *Requiem* dans le théâtre romain de Fourvière tout rénové. Pour l'acoustique, Fourvière n'est pas Orange, et pour la musique de Berlioz, tel ou tel n'est pas Baudo. Le plus immense souvenir culmine en 1987 : *Les Troyens* en représentation intégrale en une seule soirée. La direction de Serge Baudo mûrie, approfondie, submergeante de grandeur, boulever-

sante d'émotion. Berlioz révélé à lui-même dans toute son ampleur, et conséquemment à tous les Français. Enfin ! L'apogée. Le souffle des plus grands. Date charnière : avant elle, les croyants de la première heure pressentaient que Berlioz comptait parmi les quatre ou cinq plus immenses musiciens du monde, après, ils savaient.

On ne se remettra sans doute jamais tout à fait de la conclusion de ce festival hissé pourtant sur les plus hauts sommets. Un assassinat, vulgaire et lâche, dans le dos, peut-être avec la secrète complicité des jaloux, sans doute avec la complaisance passive de tous ceux qui auraient pu, et dû, voler à son secours. « Les Troyens sont partis », et le *Festival international Hector Berlioz*, et Serge Baudo, avec eux. Tant pis pour la France, la vraie coupable, et tant mieux pour Prague.

Mais notre dette à son égard demeure, et elle est de taille : d'abord, Serge Baudo a contribué à révéler une foule de jeunes artistes, qui depuis lors l'ont quelquefois bien oublié. Serge Baudo a ensuite révélé à la France tout l'éventail de la création berliozienne, notamment et surtout les grandes œuvres chorales et les opéras, ce qui n'est pas mince. Mais par dessus tout, il a prouvé que Berlioz ne saurait être tenu indéfiniment pour une pure propriété anglo-saxonne et qu'il peut non seulement être joué et aimé en France, mais aussi qu'il peut l'être par des artistes français qui sont loin d'être les derniers à savoir le faire.

Concrètement le bilan doit être reconnu ambigu. D'une part il est incontestable que Berlioz doit à Serge Baudo la rectification prometteuse de sa renommée officielle. Pour preuve, l'évolution des spécialistes : il y a encore quarante ans, l'amour de la musique commençait avec le rejet principal de celle de Berlioz, aujourd'hui l'inverse est acquis, même dans nos conservatoires. Mais d'un autre côté, il reste une énigme, qui génère des débats jusqu'au cœur de l'AnHB : *Les Troyens* seront-ils un jour au répertoire ? Hermann Hofer, Matthias Brzoska et Michel Austin me rient presque au nez quand je leur pose la question : car ils le savent bien, eux, qu'à l'étranger, *Les Troyens* sont au répertoire. Mais chez nous ?

Deuxième constat, navrant comme une question vaine : quels sont les concerts et représentations du *Festival international Hector Berlioz* à avoir été rendus disponibles au plus large public par la gravure en CD ou en DVD ? Inutile prière... ? Les aura-t-on un jour ? Quand ?

Et si l'on se tournait enfin vers l'avenir, ne pourrait-on poser au moins trois nouvelles questions ?

Pour enrichir la pauvreté de ma propre mémoire, l'AnHB ne doit-elle pas préparer bientôt un numéro spécial de son bulletin, consacré au recueil des souvenirs du *Festival international* conservés par tous ses adhérents ?

De son côté, le musée de La Côte-Saint-André va-t-il enfin inaugurer une exposition toute entière consacrée à ce qu'a fait Serge Baudo ?

Enfin, tous ensemble, allons-nous enfin nous atteler à la tâche impérieuse de faire renaître sous une forme ou sous une autre, le grand Festival international Hector Berlioz lancé par Serge Baudo ?

Bons anniversaires, Serge Baudo, et surtout : merci.

Dominique Catteau

Un an déjà

L'association, pour respecter le souhait de discrétion qu'a demandé alors notre Secrétaire général, Alain Reynaud, n'a pas publié d'hommage à la suite du décès de son épouse, Marie-Claude, en décembre dernier, après un combat sans relâche contre une implacable maladie qui l'a emportée en l'espace de quelques mois. Il n'est pas question, aujourd'hui, de ne pas respecter davantage la volonté d'Alain, mais ce premier anniversaire d'un deuil qui ne se terminera pour lui jamais doit être l'occasion pour l'AnHB de se souvenir.

Marie-Claude et Alain se sont connus par leur passion de la musique et se sont unis dans un amour passion dont la musique - et celle de Berlioz en particulier - était partie prenante. Marie-Claude Reynaud, passionnée par son métier scientifique d'ingénieur de recherche INRA à l'École nationale vétérinaire de Lyon, a constamment partagé avec Alain, éminent angliciste, en France, en Grande-Bretagne et dans d'autres pays, la volonté de promouvoir justement la musique de Berlioz. La rencontre avec Thérèse Husson devait sceller définitivement un pacte esthétique qu'ils partagèrent tous les trois dans l'association et à l'extérieur.

Thérèse Husson partie la première, Alain ressentit alors toute la responsabilité qui pesait maintenant sur Marie-Claude et lui. En juin 2006, la cessation de ses fonctions de professeur allait lui donner du temps... La Camarde en a décidé autrement...

Il faut que tous les amis de l'association aident Alain à relever le défi que Marie-Claude lui a assigné avant de partir : « Tu continues ». Au delà de l'injustice d'une mort en pleine vie familiale, professionnelle et de passion pour la musique, sachons rendre un hommage appuyé à ce couple uni, heureux et sans histoire qui méritait de servir de modèle à beaucoup d'autres pendant longtemps. L'écoute des plus belles pages de *Roméo et Juliette* s'impose !

Jacques Thierry,
Inspecteur général de l'Education nationale,
adhérent de l'AnHB depuis 1974

Informations diverses

Concert commenté

NANCY, Opéra national de Lorraine

Dimanche 3 février 2008 à 15 h

Les héroïnes shakespeariennes en musique

Extraits d'œuvres : *Hamlet* d'Ambroise Thomas, *Falstaff* de Verdi (*Les joyeuses Commères de Windsor*), *The Fairy Queen* de Purcell (*Le Songe d'une nuit d'été*), *Béatrice et Bénédict* de Berlioz (*Beaucoup de bruit pour rien*), *West Side Story* de Bernstein (*Roméo et Juliette*)...

Mélanie Boisvert, soprano

Marjorie Muray, soprano

Emmanuel Reibel, intervenant

Paolo Olmi, direction musicale

Chœur de femmes de l'Opéra national de Lorraine

Orchestre symphonique et lyrique de Nancy

Colloques

8 et 9 février 2008

PARIS

Hommage à Daniel-Lesur

Maison de la Recherche

12-15 mars 2008

MONTRÉAL

International Conference

Écrits de compositeurs 1850-2000

29 mars - 1^{er} avril 2008

TOOWOOMBA

First International Conference of Messiaen Studies

University of Southern Queensland

Beethoven et la musique française au XIX^e siècle

Paris, auditorium du musée d'Orsay

15 mars - 20 avril 2008

Conférence

9 février

LYON

Mozarteum de France, Macly, 23, rue Tramassac, V^e - 15 h

Patrick Favre-Tissot

Gaspare Spontini (1774-1851). Un compositeur pour Napoléon I^{er}, un modèle pour Berlioz et Wagner

Conférence musicale prononcée à l'occasion du bicentenaire de la création de *La Vestale*

Création française de la *Symphonie italienne* de Vincent d'Indy

La *Symphonie italienne*, en la majeur, de Vincent d'Indy, œuvre écrite en 1870-1872, a été créée, le 5 septembre dernier à Rennes, par l'Orchestre de Bretagne, sous la direction de Lionel Bringuier.

L'enregistrement de cette symphonie, qui a précédé le concert, paraîtra en janvier 2008 chez Timpani. Le disque sera complété par le *Concert pour piano, flûte, violoncelle et orchestre à cordes*.

Expositions

Paris

Jean-Jacques Henner, le dernier des romantiques.

Jusqu'au 13 janvier 2008

Musée de la Vie romantique

Paris

Huysmans-Moreau. Visions féériques.

Jusqu'au 14 janvier 2008

Musée Gustave-Moreau

Paris

Biedermeier, de l'artisanat au design

Vienne et Prague.

Jusqu'au 14 janvier 2008

Musée du Louvre, aile Sully, salle de la Chapelle

Paris

Richard Wagner, visions d'artistes

D'Auguste Renoir à Anselm Kiefer.

Jusqu'au 20 janvier 2008

Musée de la musique

Paris

Courbet.

Jusqu'au 28 janvier 2008

Galeries nationales du Grand Palais

Paris

Delacroix et les compagnons de sa jeunesse

Géricault, Bonington, Huet...

Jusqu'au 25 février 2008

Musée Eugène-Delacroix

Paris

Daumier

4 mars - 8 juin 2008

Bibliothèque nationale de France

site Richelieu, Galerie Mazarine

Paris

Hérod, l'autre romantique.

8-21 mars 2008

Théâtre national de l'Opéra-Comique

Lausanne

Victor Hugo

Dessins visionnaires

1^{er} février - 18 mai 2008

Fondation de l'Hermitage

New York

Gustave Courbet

27 février - 18 mai 2008

The Metropolitan Museum of Art

Washington

In the Forest of Fontainebleau: Painters and Photographers from Corot to Monet

2 mars - 8 juin 2008

National Gallery of Art

Patrimoine musical en France

Charles Valentin Alkan

CD 1 : Nocturne n° 1 op. 22 ; 7 Esquisses op. 63 ; *Le Festin d'Ésope* op. 39 n° 12 ; *Le temps qui n'est plus*, Prélude op. 31 n° 12 ; *Fa* op. 38b n° 2, extrait du *Second Livre de Chants* ; Grande Sonate « *Les quatre Âges* » op. 33 ; Toccata op. 75

CD 2 : Promenade sur l'eau, Gros temps, extraits des *Mois* op. 74 ; *Petite Fantaisie* op. 41 n° 2 ; *Petit Conte* ; *Le tambour bat aux champs* op. 50 n° 2 ; Assez vivement, Agitatissimo, Barcarolle, extraits de *Trente Chants*, suite n° 1 op. 38 ; Symphonie pour piano seul op. 39, n° 4-7

Enregistré au Concertgebouw « De Vereeniging », Nimègue, les 20 et 21 décembre 1989 (CD1) et dans Hermvormde Kerk Rhoon du 22 au 24 mars 2007 (CD2).

Alan Weiss, piano.

2CD Brilliant Classics BRIL93568

César Franck

Quintette avec piano, sonate pour violon, Symphonie en *ré* majeur

Jean-Philippe Collard, Augustin Dumay, Quatuor Muir, Orchestre du Capitole de Toulouse, dir. Michel Plasson.

2CD EMI 3817832 Coll. « Gemini »

Georges Bizet

Œuvres pour piano

Nocturne en *fa* majeur, Chants du Rhin, Sérénade, Romances sans paroles, Prélude n° 2, Nocturne en *ré* majeur, Caprice n° 1 op. 3

Peter Vanhove, piano.

CD Pavane ADW7515

Georges Bizet. Emmanuel Chabrier

Symphonie en ut, Jeux d'enfants. Suite pastorale

Les Siècles, François-Xavier Roth.

Enregistré en 2007.

CD Mirare MIR036

Paysages

Massenet, *Scènes alsaciennes* ; Charpentier, *Impressions d'Italie* ; Saint-Saëns, *Suite algérienne*

Orchestre philharmonique de Nice, dir. Marco Guidarini.

CD Talent [À paraître.]

Scènes de bal et autres duos de **Massenet & Franck**

Massenet, *Scènes de bal* (Souvenirs de Pesth) op. 17, *Année passée* (1^{er} Livre : *Après-midi d'été*, 2^{ème} Livre : *Jours d'automne*, 3^{ème} Livre : *Soirs d'hiver*, 4^{ème} Livre : *Matins de printemps*) ; Franck, Prélude, Fugue et Variation op. 18, 1^{er} Duo pour piano à 4 mains sur le *God save the King* op. 4.

Duo Egri & Pertis (Monika Egri, Attila Pertis), piano double Pleyel.

CD Hungaroton Classics HCD32444 Coll. « Pleyel Double Grand Series »

Gabriel Fauré**Requiem**

Janet Baker, soprano ; Gérard Souzay, baryton ; Philharmonia Chorus (Wilhelm Pitz, chef de chœur) ; Philharmonia Orchestra, dir. Carlo Maria Giulini.

Avec : Verdi, *Quattro pezzi sacri*.

Enregistré en concert au Royal Festival Hall, Londres, le 30 avril 1962.

CD BBC BBCL4221-2 Coll. « BBC Legends »

Gabriel Fauré

Sonates pour violoncelle et piano n° 1 op. 109 et n° 2 op. 117, Trio pour piano op. 120, Nocturne n° 13 op. 119

Kathryn Stott, piano ; Christian Poltéra, violoncelle ; Priya Mitchell, violon.

Chandos CHAN10447

Vincent d'Indy

Symphonie italienne en la majeur, Concert pour piano, flûte, violoncelle et orchestre à cordes.

CD Timpani (À paraître.)

Vincent d'Indy

Musique de chambre

Suite en ré « dans le style ancien », Chanson et danses, Quintette pour piano et cordes, Suite en parties

Solistes de l'Orchestre philharmonique du Luxembourg ; François Kerdoncuff, piano.

Enregistré à la Philharmonie de Luxembourg en mai et juin 2007.

CD Timpani 1C1119

Ernest Chausson

Mémoires (La Mélodie française, volume 5)

L'Albatros, *Serres chaudes*, *Quatre Poèmes* op. 8, *Nous nous aimerons*, *La Caravane*, *Deux Poèmes* op. 34, *Deux Chansons de Marka*, *Marins dévots*, *Le Temps des lilas*, *Deux Duos*, *Épithalame*, *Sept Mélodies* op. 2, *Quatre Mélodies* op. 13, *Trois Lieder de Camille Mauclair*, *Deux Poèmes de Maurice Bouchor*, *Trois Chansons de Shakespeare*, *Deux Mélodies* op. 36, *Chanson perpétuelle*

Brigitte Balleys, mezzo-soprano ; Jean-François Gardeil, baryton ; Billy Eidi, piano ; Sandrine Piau, soprano ; Quatuor Ludwig.

Enregistré au Théâtre de Poissy en décembre 1994.

2CD Timpani 2C2132

Ernest Chausson

Concerto pour violon, Quatuor pour piano et cordes op. 21, Quatuor à cordes inachevé op. 35, Quatuor avec piano op. 30, Trio avec piano op. 3

Jerrold Rubenstein, Dalia Ouziel, Quatuor Sharon, Alexander Dimitriev, Daniel Rubenstein.

CD DOM 3810

Claude Debussy***Pelléas et Mélisande***

Pierre Mollet, baryton (Pelléas) ; Janine Micheau, soprano (Mélisande) ; Henry-Bertrand

Etcheverry, baryton (Golaud) ; Pierre Froumenty, basse (Arkel) ; Agnès Dispey, mezzo-soprano (Geneviève) ; Jeanne Roland, soprano (Yniold) ; Marcel Vigneron, baryton (Le médecin) ; Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dir. André Cluytens.
Enregistré sur le vif à Munich, le 19 novembre 1955. 2CD Andromeda ANDRCD9018

Claude Debussy. Lili Boulanger

Debussy, Trio en sol majeur, *La Damoiselle élue* (prélude), *Il pleure dans mon cœur*, *Printemps*

Boulanger, *D'un soir triste*, *D'un matin de printemps*, *Nocturne*, *Cortège*, *D'un vieux jardin*, *D'un jardin clair*

Trio George Sand (Virginie Buscail, violon ; Nadine Pierre, violoncelle ; Anne-Lise Gastaldi, piano)

CD Integral 221.155

Joseph-Guy Ropartz

Œuvres symphoniques

Petite Symphonie, Pastorales, Sons de cloches, Sérénade champêtre, Divertimento

Orchestre de Bretagne, dir. Pascal Verrot.

Enregistré au Quartz, Brest, en septembre 1995.

CD Timpani 1C1126

Paul Dukas

Ariane et Barbe-Bleue

Lori Phillips, soprano ; Patricia Bardon, mezzo-soprano ; Ana James, soprano ; BBC Symphony Orchestra, dir. Leon Botstein.

2CD Telarc 80680

Louis Vierne

Musique symphonique

Symphonie en *la* mineur, op. 24, Poème pour piano et orchestre, op. 50

François Kerdoncuff, piano ; Orchestre philharmonique de Liège, dir. Pierre Bartholomé.

Enregistré au Conservatoire de Liège en juin 1996.

CD Timpani 1C1127

Jean Cras

Œuvres pour chœur, voix et orgue

Hymne en l'honneur d'une sainte (chœur et orgue) ; *Panis angelicus* (soprano et orgue) ;

Messe à quatre voix (chœur a capella) ; *Ave verum* (soprano, violon et orgue) ; *Dans la*

montagne (chœur voix d'hommes a capella) : *L'Appel de la cloche*, *La Route*, *Un jeune*

sapin se balance, *Soir*, *Nuit* ; *Ave Maria* (soprano et orgue) ; *Regina cœli* (chœur mixte et

orgue) ; *Marche nuptiale* (orgue)

Sophie Marin-Degor, soprano ; Pierre Farago et Vincent Rigot, orgue,

Catherine Montier, violon ; *Le Madrigal de Paris*, dir. Pierre Calmelet.

Enregistré dans l'église évangélique allemande, Paris, en mai-juin 2007.

CD Timpani 1C1120

Jean Cras

Musique de chambre

Quintette avec piano, Quatuor à cordes n° 1

Alain Jacquon, piano ; Quatuor Louvigny.

Enregistré au Conservatoire de Luxembourg du 5 au 8 septembre 2001.

CD Timpani 1C1134

Paul Le Flem

La Magicienne de la mer (Deux interludes), Fantaisie pour piano et orchestre, Symphonie n° 1 en la majeur

Marie-Catherine Girod, piano ; Orchestre de Bretagne, dir. Claude Schnitzler.

Enregistré à Rennes les 22 et 25 octobre 1993.

CD Timpani 1C1123

Lili Boulanger

Les Mélodies

Clairières dans le ciel, Trois Morceaux pour piano, Quatre Mélodies

Jean-Paul Fouchécourt, ténor (*Clairières dans le ciel*) ; Sonia de Beaufort, mezzo-soprano (*Quatre Mélodies*) ; Alain Jacquon, piano.

Enregistré au Théâtre de Poissy en décembre 1997.

CD Timpani 1C1128

Francis Poulenc

Animaux modèles, Concert champêtre, Improvisations 13, 15

Stefano Bollani, piano ; Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino, dir. Jan Latham-Koenig.

CD AVIE AVIE2135

Émile Goué

Quatuors à cordes (Intégrale)

Quatuor op. 15 (trois parties), Quatuor op. 29 (4 mouvements), Quatuor op. 46 (trois parties)

Quatuor César Franck (Andrzej Grudzien, violon ; Pavel Hrelicka, violon ; Antonin Ulrich, alto ; Apolinio Arias-Luna, violoncelle).

« Collection du Festival international Albert Roussel », Récital, 2007

Olivier Messiaen

Turangalîla symphonie

Garrick Ohlsson, piano ; Jean Laurendeau, ondes Martenot ; Saint Louis Symphony Orchestra, dir. Hans Vonk.

CD Pentatone PTC 5186 320 Coll. « Hans Vonk Legacy »

Henri Dutilleux

Pages de jeunesse

Choral, Cadence et Fugato, pour trombone et piano (1950) ; *Sarabande et cortège*, pour basson et piano (1942) ; *Sonatine*, pour flûte et piano (1943) ; *Sonate pour piano* (1947/1948) ; *Sonate*, pour hautbois et piano (1947)

Marc Trénel, basson ; Vincent Lucas, flûte ; Daniel Breszynski, trombone ; Alexandre Gat-

tet, hautbois ; Pascal Godart, piano.
CD INDESENS 004

Hugues Dufourt

Le Cyprès blanc, pour alto et orchestre [Première.], *Surgir*, pour orchestre
Gérard Caussé, alto ; Orchestre philharmonique du Luxembourg, dir. Pierre-André Valade.
Enregistré au Conservatoire de Luxembourg en septembre 2004 (*Le Cyprès blanc*) et à la
Philharmonie de Luxembourg en juin 2006 (*Surgir*).
CD Timpani 1C1112

Michael Levinas

Les Nègres

Wendy Waller (La Reine), Bonita Hyman (Félicité), Hans Voschezang (Village), Chœur
du Grand Théâtre de Genève, Orchestre de la Suisse romande, dir. Bernhard Kontarsky.
2CDSisyphe SISYPHE009

Récital de harpe

Marcel Grandjany, *Children's hour* (Into Mischief, Little Angel, Giddap Pony, Playing
in the garden, Paraden the sandman) ; **Gabriel Pierné**, *Impromptu, Caprice* ; **André Ca-**
plet, *Divertissement à la française, Divertissement à l'italienne* ; **Gabriel Fauré**, *Une châ-*
telaine en sa tour, Impromptu ; **Marcel Tournier**, 2^{ème} sonatine
Isabelle Perrin, harpe.
CD Intégral Classic 221159

DVD

Francis Poulenc

Dialogues des Carmélites

Mise en scène : **Robert Carsen**. Décors : **Michael Levine**. Costumes : **Falk Bauer**. Éclai-
rages : **Jean Kalman**. Avec : **Christopher Robertson**, Le marquis de La Force ; **Dagmar**
Schellenberger, Blanche ; **Gordon Gietz**, Le chevalier de La Force ; **Anja Silja**, Madame
de Croissy ; **Gwynne Geyer**, Madame Lidoine ; **Barbara Dever**, Mère Marie de l'Incar-
nation ; **Laura Aikin**, Sœur Constance de Saint-Denis **Annamaria Popescu**, Mère Jeanne
de l'Enfant-Jésus **Sara Allegretta**, Sœur Mathilde ; **Mario Bolognesi**, L'aumônier du
Carmel ; **Giuseppe Altomare**, Officier ; **Gregory Bonfatti**, Premier commissaire ; **Ernes-**
to Panariello, Deuxième commissaire ; **Philippe Fourcade**, Le geôlier ; **Danilo Serraio-**
co, Thierry ; **Francesco Musinu**, Monsieur Javelinot ; **Sae Kyung Rim**, Voix de femme.
Orchestre et chœur du Théâtre de La Scala de Milan (chef de chœur : **Bruno Casoni**),
direction : **Riccardo Muti**. Réalisateur TV et vidéo : **Carlo Battistoni**. Enregistré à Milan,
Teatro degli Arcimboldi, en février 2004.
DVD TDK DVWW-OPDDC

MUSÉE HECTOR-BERLIOZ

Ouverture: de 10h à 18h du 1^{er} octobre au 31 mai
de 10h à 19h du 1^{er} juin au 30 septembre
de 10h à 21h, 7 jours sur 7 durant le Festival Berlioz

Fermé les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 25 décembre et le mardi

Diffuser l'œuvre musicale de Berlioz, poursuivre la réalisation de l'édition littéraire, enrichir le musée et le transformer en instrument de travail pour les chercheurs, soutenir les deux secrétariats de La Côte-Saint-André et de Paris : voilà notre tâche.

Pour faire face, nous avons besoin de vous, sociétaires et sympathisants qui recevez ce bulletin.

Pensez à adhérer, pensez à renouveler votre cotisation

Cotisations: étudiants, 15 euros, sociétaires, 30 euros ; bienfaiteurs, 50 euros ; donateurs, 50 euros et plus.

DÉDUCTION FISCALE

Les dons faits à notre association - reconnue d'utilité publique - sont déductibles à raison de 60%.

Nous rappelons par ailleurs que l'AnHB, en qualité d'Association reconnue d'utilité publique, est autorisée à recevoir les legs universels ou particuliers, francs et nets de tout droit de succession.

Association nationale Hector Berlioz

Maison natale d'Hector Berlioz
B.P. 63
69, rue de la République
F - 38261 LA COTE ST ANDRE
Tél./Télécopie : +33 (0)4 74 20 55 28
bureau@berlioz-anhb.com

Site web: <http://www.berlioz-anhb.com>

