



Tout courrier concernant *Lélio*  
doit être adressé à :

*Lélio*  
Association nationale Hector Berlioz  
69, rue de la République  
B.P. 63  
F - 38261 LA COTE ST ANDRE Cedex  
Tél./ Télécopie : +33 (0)4 74 20 55 28  
[contact@berlioz-anhb.com](mailto:contact@berlioz-anhb.com)

# LÉLIO

La lettre de l'AnHB

Suivi des *Bonnes Feuilles* n° 3

N° 17 - juillet 2008

## CALENDRIER DE CONCERTS

### Régions

2 juillet

CADILLAC

*Les Nuits d'été*

Château des ducs d'Épernon, 21 h  
7<sup>ème</sup> Musique Festiv'en Entre deux Mers

6 juillet

HEUDICOURT

*Mélotodie(s)*

Soumaya Hallak, soprano ; Philippe Riga, piano

Église, 16 h

Festival du Vexin

18 juillet

LA GRAVE

*Les Nuits d'été*

Mireille Delunsch, soprano ; Michel Béroff, piano.

Avec : Messiaen, *Harawi* ; Debussy, *Proses lyriques*.

Église, 21 h

11<sup>e</sup> Festival Messiaen au Pays de la Meije  
Concert enregistré par France Musique

25 juillet

NOYERS

*Les Nuits d'été*

Gosha Kowalinska ; Natacha Medvedeva, piano

Salle polyvalente, 20 h 30

Les Rencontres musicales de Noyers et du Tonnerrois

### Dans le monde

LENOX

*Les Troyens*

J. Levine, dir. ; M. Haddock (Énée), D. Croft (Chorèbe), C. Brainerd (Panthée), K. Sigmundsson (Narbal), M. Plenk (Iöpas), K. Lindsey (Ascagne), A. C. Antonacci (Cassandre), A. S. von Otter (Didon), Ch.-M.

— Dieu soit loué ! My voilà. Maintenant, bonsoir.

Et je vous en dis autant, cher Monsieur et ami. Ma plume a pris le mors aux dents ; impossible de la retenir !

Stephen Heller

<sup>(1)</sup> Adolphe Adam.

<sup>(2)</sup> Il s'agit du neveu du violoniste Rodolphe Kreutzer, dédicataire de la célèbre sonate de Beethoven.

<sup>(3)</sup> Don Ottavio et donna Anna sont deux personnages de l'opéra *Don Giovanni*.

Hill (Anna) ; Ph. Castagner (Hylas), G. Andreassen (l'ombre d'Hector), R. Naldi (Helenus), J. Bunnell (Hécube) ; Tanglewood Festival Chorus (J. Oliver, chef de chœur) ; Boston Symphony Orchestra  
Koussevitsky Music Shed, 10 h 30, répétition  
Tanglewood Festival

5 juillet

LENOX

**La Prise de Troie**

J. Levine, dir. ; M. Haddock (Énée), D. Croft (Chorèbe), C. Brainerd (Panthée), K. Lindsey (Ascagne), A. C. Antonacci (Cassandre), G. Andreassen (l'ombre d'Hector), R. Naldi (Helenus), J. Bunnell (Hécube) ; Tanglewood Festival Chorus (J. Oliver, chef de chœur) ; Boston Symphony Orchestra

Koussevitsky Music Shed, 20 h 30

Tanglewood Festival

6 juillet

LENOX

**Les Troyens à Carthage**

J. Levine, dir. ; M. Haddock (Énée), D. Croft (Chorèbe), C. Brainerd (Panthée), K. Sigmondsson (Narbal), M. Plenk (Iöpas), K. Lindsey (Ascagne), A. C. Antonacci (Cassandre), A. S. von Otter (Didon), Ch.-M. Hill (Anna) ; Ph. Castagner (Hylas), G. Andreassen (l'ombre d'Hector), R. Naldi (Helenus), J. Bunnell (Hécube) ; Tanglewood Festival Chorus (J. Oliver, chef de chœur) ; Boston Symphony Orchestra

Koussevitsky Music Shed, 14 h 30

Tanglewood Festival

13 juillet

MILLSTATT

**Les Nuits d'été**

M. Lessky, dir. ; S. Marilley, mezzo-soprano ; Jungen Philharmonie Wien

Stiftskirche, 20 h 30

Musikwochen Millstatt 2008

18 juillet

ST. MARY'S CITY (Maryland)

**Les Nuits d'été**

J. Silberschlag, dir. ; S. Narucki, soprano ; Chesapeake Orchestra

St. Mary's College of Maryland, Townhouse Green, 19 h

2008 River Concert Series

8 août  
HAMBOURG  
*Villanelle, Le Spectre de la rose, L'Île inconnue*  
Kiri Te Kanawa, soprano ; Julian Reynolds, piano  
Laeiszhalle, 20 h  
Schleswig-Holstein Musik Festival

8 août  
SARATOGA  
*Le Carnaval romain*  
*Harold en Italie*  
[Beethoven, Triple Concerto]  
Ch. Dutoit, dir. ; Ch.-J. Chang, alto ; [M. Argerich, piano ; R. Capuçon,  
violon ; G. Capuçon, violoncelle] ; The Philadelphia Orchestra  
SPAC Amphitheater, 20 h  
[Propos d'avant-concert à 19 h, avec R. et G. Capuçon]

18 août  
SÃO POLO  
*Les Nuits d'été*  
19 août  
SÃO POLO  
*Le Carnaval romain, Les Nuits d'été*  
P. Rophé, dir. ; S. Graham, mezzo-soprano ; Orchestre philharmonique de  
Liège  
Teatro Cultura Artística, 21 h

28 août  
MONTREUX  
*Grande Messe des morts (Requiem)*  
M. Janowski, dir. ; Orchestre de la Suisse Romande, Tonhalle Orchester  
Zürich.  
Auditorium Stravinski, 20 h  
Festival Septembre Musical

6 septembre  
WEIMAR  
*Harold en Italie*  
[Liszt, *Mazeppa*]  
E. Krivine, dir. ; T. Zimmermann, alto ; Orchestre Philharmonique du  
Luxembourg  
Weimarthalle, 20 h  
Kunstsfest Weimar 2008

dit-il, ne lui était si bien allée au cœur. Par moments même, son exaltation se manifesta à si haute voix que nos voisins, occupés à se curer les dents et désireux de digérer tranquillement leur dîner, se plainquirent assez vivement de cet enthousiasme « indiscret ».

Un jour, nous entendîmes ensemble, dans une séance de musique de chambre, le quatuor de Beethoven en *mi* mineur. Nous étions assis au fond de la salle, dans un coin. Pour moi, l'audition de cette œuvre admirable était comme la messe pour le catholique pieux, qui assiste avec recueillement et dévotion, mais tranquille et l'esprit lucide, à cette partie essentielle du culte qu'une longue pratique lui a rendue familière. Quant à Berlioz, il était là comme un néophyte ; à son sentiment de piété artistique se joignait celui de la joie mêlée d'une sorte de crainte, en face du secret plein de charme et de sainte grandeur qui se révélait à lui. Le ravissement de l'extase se peignait sur son visage pendant l'adagio : il semblait qu'une « transsubstantiation » se fût opérée en lui. Quelques autres belles œuvres durèrent encore être exécutées dans cette même séance, mais nous partîmes sans les attendre, et j'accompagnai Berlioz jusqu'à sa porte. Aucune parole ne fut échangée pendant la route : l'adagio et sa sublime prière chantaient encore en nous. Quand je le quittai, il me prit la main et dit :

— Cet homme avait tout... et nous n'avons rien !...

Il se sentait à ce moment écrasé, annihilé par la colossale grandeur de « cet homme » !

Une petite anecdote encore. Tout près de la maison où demeurait Damcke, rue Mansart, une grande dalle blanche faisait saillie sur le trottoir. Chaque soir, quand nous sortions de chez notre ami, Berlioz se plaçait sur cette pierre pour me souhaiter une bonne nuit. Il arriva une fois (c'était quelques mois avant sa dernière maladie) que nous nous séparâmes hâtivement, car il faisait froid et un brouillard jaune et dense remplissait les rues. A peine avais-je fait dix pas que j'entendis la voix de Berlioz :

— Heller ! Heller ! Où êtes-vous ? Revenez donc ! Je ne vous ai pas dit bonsoir sur la pierre blanche !

Nous nous retrouvons, et nous voilà à chercher, dans la nuit noire, l'indispensable piédestal, qui avait d'ailleurs une forme toute particulière. Je tire ma boîte d'allumettes, mais l'air est si humide qu'aucune ne veut prendre. Nous nous baissions tous deux sur le trottoir, nous l'explorons en rampant presque, et enfin la dalle blanche nous montre sa surface fruste. Berlioz y pose le pied, de l'air le plus grave, et me dit :

camarade de Berlioz, mais peu ferré sur la littérature, s'était donné le rôle de claqueur. Il écoutait avec une profonde attention, cherchant à deviner sur les traits du lecteur et des auditeurs le moment où son enthousiasme pourrait se donner carrière. N'osant pas applaudir, il avait trouvé un moyen original d'exprimer ses sentiments admiratifs ; tout passage émouvant, marqué par le ton de la lecture et la sensation produite sur l'assistance, était souligné par lui de quelque juron familier aux gens du peuple, et qu'il laissait échapper à mi-voix et comme malgré lui. Aux moments les plus touchants d'un drame de Shakespeare, on entendait notre homme s'exclamer, en *aparté* :

— Nom d'un nom !... Nom d'une pipe !... Sacré matin !...

Un soir, après quelques douzaines de ces interjections, Berlioz, n'y tenant plus, s'arrêta :

— Ah ça ! s'écria-t-il, en foudroyant de la voix et du regard son malheureux admirateur, voulez-vous bien me f... le camp avec vos *nom d'une pipe* !...

L'autre partit plein d'effroi, et il court encore... Puis Berlioz reprit tranquillement la scène du balcon de *Roméo et Juliette*.

Ce que je vous ai dit jadis du peu de mémoire musicale de Berlioz s'applique aux œuvres modernes, qu'il connaissait peu. Mais la musique qu'il avait étudiée lui revenait toujours à l'esprit au premier appel. Il possédait parfaitement, par exemple, les œuvres orchestrales de Beethoven (plus que ses quatuors et ses compositions pour piano), et aussi les opéras de Gluck, de Spontini ; il connaissait bien Grétry, Méhul, Dalayrac et Monsigny. Malgré son incroyable aversion pour Rossini, il tenait en haute estime deux partitions de ce maître : *Le Comte Ory* et *Le Barbier de Séville*. Berlioz appartenait à cette race de vrais artistes qui peuvent être fortement impressionnés et touchés jusqu'aux larmes par toute production parfaite en son genre. Ainsi, la première fois qu'Adelina Patti chanta dans *Le Barbier*, j'étais à côté de lui au théâtre et je puis affirmer qu'aux passages les plus gais et les plus charmants il pleurait d'émotion.

Ce fut bien autre chose encore à une représentation de *La Flûte enchantée*, à laquelle j'assistai avec lui. Berlioz se mettait parfois dans des colères d'enfant contre ce qu'il appelait les concessions coupables de Mozart : c'étaient, pour lui, l'air de don Ottavio, celui de donna Anna en *fa* <sup>(3)</sup> et les fameux airs de bravoure de la Reine de la Nuit. Rien ne pouvait l'amener à reconnaître le mérite de ces morceaux, en faisant abstraction de leur insignifiance relative au point de vue dramatique. Mais quel vif contentement intérieur j'éprouvai, en voyant la profonde et puissante impression que l'opéra de Mozart produisit sur lui ce soir-là ! Il l'avait souvent entendu ; mais, soit par suite d'une meilleure disposition d'esprit, soit grâce à une belle exécution, jamais cette musique, me

16 septembre  
BRASILIA

### *Harold en Italie*

I. Levin, dir. ; R. Diaz, alto ; Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro  
Teatro Nacional Claudio Santoro

28 septembre  
MONTREAL

### *Les Nuits d'été*

Y. Nézet-Séguin, dir. ; M. Fiset, soprano ; J. Boulianne, mezzo-soprano ; Orchestre métropolitain du Grand Montréal  
Salle Wilfrid-Pelletier, 16 h

vin de France, arrosant quelques bonnes tranches de pâté de foie gras. Notre hôte peut rester ici, ajouta Berlioz ; il a une charmante femme. Nous qui en sommes dépourvus, nous allons au cabaret... Pas d'objection! C'est une affaire entendue.

## Festival Berlioz

### Judi 21 août 2008

18h30/Rues de La Côte-Saint-André - Les Halles

**Berlioz** : La Marche Hongroise (extrait de la *Damnation de Faust*)

**Berlioz** : *La Symphonie fantastique*

Ensemble à Vent de l'Isère, La Société Philharmonique de La Côte-Saint-André, Le Concert Improptu, Eric Villevière et chefs stagiaires, direction



### Vendredi 22 août 2008

21h/Château Louis XI (durée : 1h30)

**Berlioz** : *Harold en Italie*

**Stravinski** : *Pulcinella*, suite d'orchestre

**Tchaïkovski** : Suite de ballet *Casse-Noisette* (op. 71a)

Les musiciens du Louvre – Grenoble ; Marc Minkowski, direction, Gérard Caussé, alto



### Samedi 23 août 2008

21h/Château Louis XI (durée : 1h30)

**Berlioz** : *Requiem*

Mykola Dyadura, direction ; Evhen Savchouk, chef de chœur ; Florian

Ce vieux corps affaibli avait retrouvé toute son ardeur de jadis. Nous voilà donc bras dessus bras dessous, riant et plaisantant, tout le long de la rue Blanche et de celle de la Chaussée-d'Antin, ce qui constitue une assez belle promenade. Arrivés au coin du boulevard, nous entrâmes dans le salon du restaurant, brillamment illuminé. Onze heures et demie sonnaient; il n'y avait plus guère de clients, ce qui nous fut fort agréable. Nous demandâmes des huîtres, un pâté de foie gras de Strasbourg, une volaille froide, de la salade, des fruits, le meilleur Champagne et le bordeaux le plus authentique. Tous deux, nous étions généralement d'appétit fort modéré et très simples dans nos goûts ; nous n'en sentîmes que plus de disposition, en une occasion aussi exceptionnelle, à faire honneur à cet excellent menu. A une heure on éteignit le gaz ; les garçons circulaient en bâillant autour de notre table (il n'y avait plus personne que nous dans le restaurant), comme pour nous inviter à lever le siège. Les portes se fermèrent ; on nous apporta des bougies.

— Garçon! appela Berlioz... Vous voulez nous faire croire qu'il est tard, avec vos pantomimes variées. Donnez-nous maintenant, je vous prie, deux tasses de café et quelques vrais havanes.

Nous arrivâmes ainsi à deux heures.

— A présent, partons, me dit Berlioz en se levant. C'est le moment où ma belle-mère dort de son meilleur sommeil, et j'ai l'espoir fondé de la réveiller.

Pendant le souper, nous avions parlé de nos maîtres préférés, Beethoven, Shakespeare, lord Byron, Heine, Gluck ; la conversation se continua sur le même sujet pendant que nous franchissions, d'un pas lent, la longue distance qui nous séparait de sa demeure, assez voisine de la mienne. C'est la dernière soirée gaie, vivante et sociable que j'aie passée avec lui — en 1867 ou 1868, si je ne me trompe.

A cette époque-là, il s'était pris d'une sorte de passion pour la lecture de Shakespeare, en petit comité d'amis ; on se réunissait chez lui à huit heures du soir, et il nous lisait jusqu'à sept ou huit pièces du grand poète, dans une traduction française.

Il lisait bien, mais se laissait trop souvent aller à l'émotion ; les beaux passages lui arrachaient toujours des larmes. Néanmoins, il continuait à lire en s'essuyant rapidement les yeux. Les auditeurs étaient en fort petit nombre : c'étaient M. et Mme Damcke et deux ou trois autres amis. Un de ces derniers, ancien et dévoué

vivre isolé, inaccessible et pauvre comme un Beethoven, et en même temps vous voir entouré des petits et des grands de ce monde, comblé de tous les dons de la fortune, de tous les honneurs et de tous les titres ? Vous avez obtenu tout ce que la nature de votre génie et de tout votre être pouvait vous donner. Vous n'avez pas la foule, mais une minorité intelligente fait tous ses efforts pour vous soutenir et vous encourager. Vous vous êtes fait une place tout à part dans le monde artistique, vous avez beaucoup d'amis enthousiastes et actifs : vous ne manquez même pas, Dieu merci, d'ennemis fort capables, qui tiennent vos amis en éveil. Votre existence matérielle est, heureusement, assurée depuis plusieurs années, et vous pouvez enfin compter avec certitude sur une chose que tous les gens d'esprit et de cœur ont toujours appréciée : le complément de justice que la postérité vous réserve.»

J'ai réussi très souvent à relever son courage abattu ; il m'en remerciait chaque fois par des paroles émuës.

Voici l'un des souvenirs de ce genre auxquels je me reporte le plus volontiers. C'était un soir, chez M. et Mme Damcke (notre excellent ami est mort aujourd'hui), un couple artistique dont Berlioz mentionne avec reconnaissance, dans ses *Mémoires*, l'hospitalier et cordial accueil. Presque chaque soir nous trouvait réunis là, Berlioz, J. d'Ortigue, Léon Kreutzer<sup>(2)</sup> et quelques autres. On causait, on faisait de la critique et de la musique, en toute franchise et en toute liberté. La mort a bien éclairci les rangs de ce petit cénacle ; dans les derniers temps, nous étions seuls, Berlioz et moi, chez les Damcke. Un soir donc que Berlioz avait repris le thème favori de ses doléances, je lui répondis dans le sens que j'indiquais tout à l'heure. J'avais fini mon sermon, il était plus de onze heures, une froide nuit de décembre étendait au dehors sa triste et épaisse obscurité. Fatigué et un peu de mauvaise humeur, j'allumai un cigare ; à ce moment, Berlioz se leva avec une vivacité toute juvénile du sofa où il avait l'habitude de s'étendre avec ses bottes toutes maculées de boue, au grand mais silencieux plaisir de Damcke, ami de l'ordre et de la propreté.

Eh bien ! s'écria-t-il, Heller a raison. Comment ! il a toujours raison. Il est bon, il est juste, il est sage, il est prudent. Je veux l'embrasser — et il me baisa les deux joues — et faire à ce sage une folle proposition.

— Je l'accepte, quelle qu'elle soit, répondis-je. Voyons-la?

— Je veux aller souper avec vous chez Bignon. J'ai très peu dîné et votre sermon m'a donné l'appétit de l'immortalité et d'une douzaine d'huîtres.

— Parfait ! Nous boirons à la santé de Beethoven et aussi de Lucullus, et nous noierons les souffrances de nos âmes jusqu'à l'oubli, dans le meilleur

Laconi, ténor



**Dimanche 24 août 2008**

16h/Eglise de Marnans

**Ame slave et musique Française**

« *L'âme slave* »

**Autour d'Eugène Onéguine de Tchaïkovski** : Duo Tatiana et Olga, Slikhali I vi za rosschei glas nochnai, le premier chanteur, Bolyat moyi skori nozhenki, quatuor des paysans, air du Prince Gremine

**Tchaïkovski** : Duo de Lisa et Pauline, extrait de **Dame de Pique**

**Tchaïkovski** : Quatuor, extrait du **Mazepa**

**Grieg** : Jour de noces à Troidhaugen

« *Musique Française* »

**Gounod** : Prologue quatuor extrait de **Roméo et Juliette**

**Berlioz** : Premiers transports (mezzo), extrait de **Roméo et Juliette**, La Belle Voyageuse, ballade pour ténor, Chanson à boire, duo ténor basse, L'origine de la Harpe, ballade pour soprano, Chant sacré, quatuor

**Massenet** : La vision de Loti, quatuor

Ensemble vocal Berlioz

Sophie Calmel, soprano, Sabine Hwang, mezzo, Eric Chorier, ténor, Philippe Bergère, basse et Laurent Touche, piano



## Dimanche 24 août 2008

21h/Château Louis XI

### Le Voyage d'hiver

Paris - Saint-Petersbourg - Moscou

Sur des musiques de **Berlioz**, **Liszt**, **Rachmaninov**,

**Moussorgski**, **Moszkowski**, **Scriabine**....

### Création

Du poème au clavier, Alain Carré et François-René Duchâble, revisitent à leur manière la correspondance slave d'Hector Berlioz et racontent le voyage du compositeur vers la Russie... là où l'on apprécie la musique et particulièrement la sienne, où l'accueil est princier, l'orchestre à la mesure de ses attentes ! Un rêve mais à quel prix ? Celui d'un voyage à travers le froid et la glace dans des conditions infernales, quelques mois avant sa mort. La quête d'un ultime bonheur avant la chute, un dernier voyage couronné de succès.

François-René Duchâble, piano ; Alain Carré, comédien



## Mardi 26 août 2008

21h/Château Louis XI

Ballets russes & Nuits d'été

### Création

#### Ballets russes & Nuits d'été

*Par le biais de "L'île inconnue", Hector Berlioz et Théophile Gautier nous interrogent : "où voulez-vous aller ?" ...*

*A la mort, A l'amour ! Nous voulons les célébrer ensemble et jouer, et danser leur comédie à travers ballets russes et nuits d'été. C'est l'invitation au sabbat.*

**Berlioz** : *Nuits d'été* (L'île inconnue)

**Rimski-Korsakov** : *Poème symphonique* (Sadko)

**Berlioz** : *Nuits d'été* (Sur les lagunes, Absence)

**Rimski-Korsakov** : *Flocon de Neige* (Danse des Bouffons)

(dans ce cas, il est vrai, on donnait à la valse une allure solennelle ou mystérieuse, qu'accentuaient les sourdines et quelques trémolos), tous ces écrivains étaient, sans exception, pleins de ferveur pour Berlioz et ils affirmaient cette sympathie par leurs paroles et par leurs écrits. A ces vulgarisateurs actifs de la musique de Berlioz venait se joindre enfin un groupe peu nombreux, mais influent, d'amateurs des classes supérieures : gens qui voulaient acquérir à peu de frais un renom d'esprits indépendants, et d'ailleurs incapables de distinguer une sonate de Wanhall ou de Diabelli d'une sonate de Beethoven. Ceux-là criaient bien fort contre la criminelle sensualité de la musique moderne ; ils raillaient leurs amis et pairs tout confits en Meyerbeer, en Rossini, en Auber, et surtout ne manquaient pas de prophétiser la fin prochaine de ces mélodies impies et court vêtues et le triomphe d'un art nouveau, grand, noble, élevé, éternel, viril, destiné à bouleverser le monde.

Ajoutons enfin le nombre assez grand de vrais et bons musiciens qui voyaient parfaitement ce qu'il y avait de vraiment hardi et de grand dans son génie, qui comprenaient l'originalité souvent admirable de ses conceptions, et qui n'étaient pas insensibles au charme merveilleux de son orchestration. Berlioz n'était donc pas aussi isolé et méconnu qu'il aimait lui-même à le dire. Dès 1838, des fragments de ses symphonies ont obtenu des succès brillants et incontestés, qui se sont encore accrues plus tard. On les applaudissait tumultueusement et on les redemandait. Parmi ces fragments, il me suffira de citer la « Marche au supplice » de la *Symphonie fantastique*, la « Marche des pèlerins » et la « Sérénade dans les Abruzzes » de *Harold en Italie*, la « Fête chez Capulet » de *Roméo et Juliette*, plusieurs morceaux de *La Fuite en Egypte*, l'Ouverture du *Carnaval romain*, etc. Il faut reconnaître d'ailleurs que mainte page importante de Berlioz n'a réussi tout d'abord que médiocrement. Mais combien de grands artistes, et de plus grands que lui, ont eu un sort pareil ! La résignation manquait à Berlioz plus qu'à personne peut-être. J'ai fait longtemps auprès de lui le Plutarque, lui racontant des traits de la vie de Weber, de Mozart, de Beethoven, de Schubert, de Schiller qu'il aimait beaucoup et de bien d'autres.

Lorsque Berlioz se plaignait avec son amertume accoutumée et qu'il comparait ses succès avec ceux des compositeurs qui régnaient au théâtre, je lui disais : « Mon cher ami, vous voulez trop avoir, vous voulez avoir tout. Vous méprisez le gros public et vous voudriez cependant être admiré de lui. Vous dédaignez les applaudissements de la foule — c'est votre droit d'artiste à l'esprit noble et original —, et cependant vous en avez l'appétit ardent. Vous revendiquez le rôle d'un hardi novateur, d'un pionnier de l'art, et vous voulez en même temps être compris et apprécié de tous. Vous ne tenez à plaire qu'aux plus nobles et aux plus forts, et vous vous irritez de la froideur des âmes communes, de l'apathie des esprits faibles. Ne voudriez-vous pas, par hasard,



situation nécessaire à Paris pour conquérir la sympathie de certains esprits inflammables. Ce genre d'hommes intelligents, ouverts, prêts à rendre tous les services, capables même de tous les sacrifices, un talent véritable les trouvera toujours à Paris, à la condition, toutefois, qu'il se manifeste avec un certain éclat.

C'est ainsi que je vis, peu de mois après ma première rencontre avec Berlioz, qu'il commençait à être considéré comme le chef des génies méconnus d'alors. Il était méconnu, c'est vrai, mais comme un artiste chez qui il y a quelque chose à méconnaître. Berlioz a élevé la méconnaissance du talent à la hauteur d'une dignité. L'hostilité d'une partie du public tranchait si vivement, si durement avec la sympathie, la réelle admiration du cercle nombreux d'amis qui l'entouraient, et paraissait si haineuse, qu'elle lui amenait chaque jour de nouveaux partisans. A une nature plus philosophe, ce contrepoint eût suffi pour donner un bonheur relatif. Il y avait je ne sais quoi d'offensant et d'irritant pour les sentiments délicats des Parisiens (je parle d'une certaine classe de gens) de voir ainsi en proie à la misère, persécuté, un artiste qui avait donné des preuves indéniables d'un talent hors ligne, d'une brûlante activité et d'un haut courage. Les Français ne se bornent pas à aimer platoniquement et ne se contentent pas de souhaiter à un ami tout le bonheur qu'il peut désirer, puis de laisser aller les choses au gré du Destin. Leur amitié est active ; ils mettent fermement la main à l'œuvre, et il n'est pas nécessaire d'invoquer tous les saints du Paradis pour leur faire ouvrir la bouche et leur faire acclamer avec enthousiasme un artiste incompris, dans le vrai et noble sens du mot. Le gouvernement français, dans la personne du comte de Gasparin, alors ministre, fit le premier pas en demandant à Berlioz un requiem (une œuvre, soit dit en passant, pleine de choses grandioses) ; il lui commanda ensuite une musique funèbre pour la cérémonie d'inhumation des victimes des journées de Juillet — œuvre également remarquable en son genre, quoique peu connue.

Et pendant ce temps, tous les jeunes artistes plus ou moins bien doués, plus ou moins méconnus, étaient venus se grouper autour de leur chef. Ils étaient pour Berlioz des apôtres, des clients et des hommes d'affaires donnés par la nature. Les artistes de tout genre se sentaient attirés vers Berlioz, non pas toujours par ses œuvres musicales elles-mêmes, mais par la poésie et le caractère pittoresque de ses sujets. Presque tous les peintres notamment (il sont en général doués pour la musique), les graveurs, les sculpteurs, les architectes se rangeaient au nombre de ses partisans, et parmi ceux-ci, on peut citer également beaucoup de poètes et de romanciers célèbres, Victor Hugo, Lamartine, Dumas, de Vigny, Balzac, Théophile Gautier, et les peintres Delacroix, Ary Scheffer, etc., qui tous voyaient avec raison dans Berlioz un adepte ardent de l'école romantique. Tous ces grands écrivains, absolument étrangers à la musique, qui laissaient jouer par l'orchestre une valse de Strauss comme accompagnement aux scènes les plus pathétiques de leurs drames, sans doute pour ajouter à l'émotion ou à la terreur du spectateur

**Berlioz : Nuits d'été** (Villanelle)  
**Tchaïkovski : La Belle au Bois Dormant** (Pas de quatre)

**Berlioz : Nuits d'été** (Au cimetière)

**Tchaïkovski : Symphonie Pathétique** (deuxième mouvement)

**Moussorgski : Les Tableaux d'une exposition**

**Berlioz : Nuits d'été** (Le Spectre de la rose)

**Moussorgski : Une nuit sur le mont Chauve**

**Ensemble Carpe Diem**

Wilke te Brummelstroete, mezzo-soprano ; Catherine Ribes, violon ; Florent Bremond, alto ; Christophe Morin, violoncelle ; Igor Boranian, contrebasse ; Valéria Kafelnikov, harpe ; Marine Perez, flûte ; Jean-Pierre Arnaud, hautbois ; Jean-Michel Vinit, cor ; Nicolas Martynciow, percussions ; Simon Bailly, Jennifer Dubreuil et Francesca Ziviani, danseurs

Jean-Pierre Arnaud, conception, transcription, direction ; Simon Bailly, corégraphie ; Romain Guillhot de Lagarde, création lumière ; Alexandre Alexeïef, film d'animation



**Samedi 30 août 2008**

21h/Château Louis XI

**Berlioz : La Damnation de Faust**

**Orchestre et Choeur de l'Opéra National de Lyon**

Emmanuel Krivine, direction, Alan Woodbridge, chef de chœur ; Vinson

Cole (Faust) ; Katerina Karneus (Marguerite) ; Nicolas Testé (Brander) ;

Lionel Lhote (Méphistophélès)



## Lundi 01 septembre 2008

19h/Château Louis XI

### « Concert pour la jeunesse et la renaissance »

**Berlioz** : La fuite en Egypte (extrait de *L'Enfance du Christ* – Trilogie Sacrée op. 25)

**Reicha** : Scène pour cor anglais et grand orchestre (création mondiale)

**Messiaen** : *Un vitrail et des oiseaux* ou *Les Oiseaux exotiques*

**Stravinski** : *Le sacre du printemps*

Dans le cadre des actions de renouvellement des formes orchestrales et de la promotion de la musique du XIXe siècle, le Festival Berlioz et l'Ensemble Carpe diem proposent une expérience unique : un orchestre sans chef !

Environ 50 étudiants de l'Académie et de futurs professionnels, accompagnés par les musiciens de l'Ensemble Carpe diem, offrent une nouvelle vision de l'orchestre, ou chaque musicien est dépositaire de la direction de son pupitre comme au sein de l'orchestre.

### Orchestre du Festival Berlioz

Sans direction

Avec les Musiciens de l'Ensemble Carpe Diem et les stagiaires de l'Académie Carpe Diem du Festival Berlioz, Svetli Chaumien, ténor, Jean-Pierre Arnaud, cor anglais, Cyril Goujon, piano



préférences. Les adversaires moins sérieux de Berlioz reprochaient à ses mélodies (encore n'admettaient-ils pas tous qu'il y en eût) de ne pas être faciles, disant qu'il fallait être trop savant musicien pour comprendre une architecture aussi compliquée. D'autres raillaient le caractère ultra-romantique de ses programmes, l'emploi d'un trop grand nombre d'instruments, et les problèmes ardu qu'il donnait à résoudre à ses interprètes. Mais les adversaires les plus sérieux avaient, dans Haydn, Mozart et Beethoven, une base solide pour leur critique contre la nouvelle musique. Les œuvres de ces grands bienfaiteurs pénétrent chaque jour plus profondément et avec plus de conviction dans l'âme de la masse du public parisien.

Quand on prononçait ces grands noms vénérés, les partisans les plus passionnés de Berlioz se taisaient...

Les partisans de Berlioz ! j'ai donc écrit le mot. Je voulais dire que si cet homme génial a rencontré de nombreux adversaires (et il en existe encore de nos jours), il a cependant attiré à lui, dès le début, un cercle d'abord restreint, mais qui est allé toujours en s'élargissant, d'amis, de compagnons de luttés, et même d'admirateurs exagérés. Déjà, en 1838, lorsque j'arrivai à Paris, Berlioz occupait parmi les artistes une place à part. On ne lui contestait plus la célébrité d'un novateur hardi, n'aspirant qu'à de grandes choses.

Ses œuvres, ses discours, toute sa manière d'être lui donnaient l'air d'un révolutionnaire vis-à-vis de « l'ancien régime » dans la musique, que Berlioz d'ailleurs considérait comme arrivé à son déclin. Je ne sais s'il eût été girondin ou terroriste, mais je crois qu'il aurait volontiers déclaré traitres à l'art et mis en accusation Rossini, Cherubini, Auber, Hérold, Boieldieu, etc., ces « Pitts » et ces « Cobourg » du monde musical corrompu. Ces affreux aristocrates de la musique, on les jouait tous les jours, et, en touchant de gros tantièmes, ils suçaient la moelle de leurs sujets, c'est-à-dire du public.

Mais Paris est la seule ville du monde où l'on comprenne toutes les situations et où l'on prenne même plaisir à se mettre en quête des plus excentriques, à les encourager et à les secourir. Seulement il faut que cette situation soit réellement exceptionnelle, qu'elle ait une physiologie, qu'elle soit, pour ainsi dire, pathétique. En un mot, il faut qu'une sorte de légende se soit propagée autour de lui. Et Berlioz en avait plusieurs. Son irrésistible passion pour la musique, que ne purent vaincre ni les menaces ni la misère ; l'obligation où il se vit réduit pour vivre, lui, le fils d'un médecin distingué et riche de Grenoble, de se faire choriste dans un petit théâtre ; son amour fantastique pour miss Smithson qui l'avait captivé jusqu'au délire dans Ophélie et dans Juliette, bien qu'il ne comprît pas un mot d'anglais, — puis sa *Symphonie fantastique*, traduction musicale de sa passion, éveillant l'amour de la tragédienne britannique qui, de son côté, n'entendait rien à la musique —, tout cela avait créé en faveur de Berlioz cette

## Comptes rendus

À Édouard Hanslick

Paris, 1er février 1879

Cher Monsieur et ami,

Dans votre excellente étude sur l'Exposition universelle de Paris, vous parlez beaucoup de Berlioz. Voulez-vous que nous en causions encore un peu ? Ce sera pour moi un vif plaisir.

On paraît croire en Allemagne que la musique de Berlioz a été de tout temps et partout méconnue ; mal appréciée, voire même vilipendée, à Paris. Il est vrai que la majeure partie du public, beaucoup d'artistes et une partie de la presse lui ont été peu favorables. Plus froids encore, plus hostiles à son égard, ont été naturellement les gardiens officiels du bon goût, connaisseurs jurés, « conseillers intimes » de musique, tous ceux qui ont voix et occupent un siège dans le chapitre du sacré collège de l'Institut et du Conservatoire. Ils n'ont pas eu tout à fait tort de faire la vie dure aux programmes aventureux de ce terroriste. Je crois que ces adversaires plus ou moins violents étaient de bonne foi, et je comprends fort bien que l'auteur du *Postillon de Longjumeau*<sup>(1)</sup>, un homme qui ne manquait ni d'esprit ni de talent, n'ait pu voir dans la première symphonie de Berlioz qu'une musique de maison de fous. Les critiques les plus sévères pour Berlioz étaient cependant les *connaisseurs* des classes cultivées. Elevés dans le dogme d'une certaine musique, ils ne devaient voir en Berlioz qu'un réformateur impie et détesté. Parmi ces connaisseurs, il en est qui ne jurent que par les mélodies simples, touchantes ou gaies de l'ancienne musique française (Dalayrac, Méhul, Monsigny, Grétry, etc.) ou par les airs gracieux, piquants, vifs, spirituels et scéniques de l'opéra-comique moderne, et enfin par la musique de Meyerbeer, au splendide coloris décoratif. Un autre groupe de dilettantes, gens très estimables d'ailleurs, s'est fait une éducation musicale telle quelle, dans les concerts du Conservatoire et dans les nombreuses soirées des sociétés de quatuor, à peu près comme par des visites attentives dans les musées on arrive à se donner un certain *œil* en peinture et en sculpture. Quand donc toutes ces classes d'amateurs de musique, particulièrement cette dernière, se détournent de la musique de Berlioz, il faut le dire, ce n'était point par une hostilité aveugle, et ils n'eussent point été embarrassés pour justifier leurs antipathies, leurs critiques et leurs

La *Symphonie fantastique* est inscrite à l'affiche de bien des concerts, elle est parfois victime de la routine des chefs et des orchestres, mais il arrive qu'un chef, un orchestre, ou la rencontre entre l'un et l'autre rende *a priori* passionnante une exécution de cette œuvre ardente, étonnante et saisissante pour l'éternité.

Le concert proposé le 17 mai par la Cité de la musique faisait partie de ces soirées stimulantes, puisqu'il nous offrait une *Fantastique* interprétée par l'orchestre Anima Eterna, c'est-à-dire une petite formation baroque qui, au fil du temps et des choix de son directeur musical (le pianiste Jos van Immerseel, dont le nom signifie en flamand *anima eterna*, en toute simplicité !), s'est étoffée jusqu'à devenir un orchestre symphonique à part entière. Une *Fantastique* sur instruments historiques, donc, ce qui n'est pas si fréquent : Roger Norrington s'est lancé le premier dans l'aventure, John Eliot Gardiner l'a suivi quelque temps plus tard ; Marc Minkowski a dirigé et enregistré l'œuvre pour sa part en 2002, dans la même salle de la Cité de la musique, à la tête du Mahler Chamber Orchestra et des Musiciens du Louvre, mais sur instruments modernes.

Aussi, on pouvait attendre beaucoup de Jos van Immerseel, d'autant que son enregistrement consacré à Ravel (publié chez Zig-Zag), sur instruments du début du XXe siècle, nous avait comblés. Malheureusement, Berlioz exige beaucoup de ses interprètes, et sans aller jusqu'à reprendre la formule des *Mémoires* («ici l'à-peu-près est tout à fait faux»), on dira que la prestation de Jos van Immerseel, le 17 mai, réunissait tout ce qui est nécessaire à une exécution incandescente de la *Fantastique* – mais on ajoutera aussitôt qu'il ne suffit pas de réunir le nécessaire pour nous combler.

On a ainsi goûté à leur juste mesure les cordes jouées sans vibrato avec un beau mordant, les deux ophicléides, le cor anglais dont le son, dans le médium, évoquait étrangement celui du basson. Mais aussi le dialogue naturel entre les violons I et les violons II disposés face à face, de part et d'autre du chef, et celui des deux harpes installées de la même façon. Et puis encore : la partition intégrale, avec les reprises dans le premier et le quatrième mouvement.

Mais encore faut-il savoir manier le bon outil qu'on a entre les mains. L'orchestre Anima Eterna sonne bien, ses instrumentistes ont la jeunesse et l'enthousiasme de ce type de formation, mais il faut qu'un rêve, qu'un dessein habite le chef pour rendre abouti un pareil projet ; il doit «*sentir* comme moi», dit

Berlioz. Or Jos van Immerseel, s'il choisit des tempos plutôt lents, semble ne pas savoir ce que souplesse et poésie veulent dire : silences précipités, phrasé crispé, absence de tout émerveillement dans la manière de mener l'ensemble, voilà qui vous donne la terre et vous prive du ciel. Et puis, cette idée de faire jouer au piano les cloches du *Sabbat* ! Certes, Berlioz a permis cette solution, mais c'est un pis-aller ; les contraintes de la tournée d'Anima Eterna interdisaient-elles d'emmener des cloches dans les malles de l'orchestre ? La Cité de la musique ne pouvait-elle pas lui en prêter ?

La *Méphisto-Valse* de Liszt qui ouvrait le concert (avant un concerto de Grieg joué par Ria de Waal sur un piano Érard de 1896) nous avait mis la puce à l'oreille : une lecture, certes impeccable, mais rien de plus. Et s'il y eut quelque chose de plus, malgré tout, dans la *Fantastique*, la verve n'y était guère irrésistible, et la mélancolie y fut peu maladive.

Christian Wasselin

dérangea l'ordre des scènes. Tout lui fut, ou à peu près, prétexte à ballets, figuration, et le résultat donne une œuvre où les artifices de la féerie se mêlèrent aux agréments qu'offrent les Folies-Bergère.

Mon Dieu ! à Monte-Carlo ça pouvait marcher. On n'y vient pas absolument pour entendre des œuvres d'art, et la musique y prend à peu près l'importance d'un joli après-midi. Les délicieux rastaquouères qui en font l'ornement n'y regardent pas de si près, et les charmantes demoiselles cosmopolites n'y voient qu'un accompagnement discret autant qu'utile à leurs sourires...

Pour Paris, il fallait trouver mieux. C'est ici qu'intervient la Société des Grandes Auditions dont l'éclectisme bien connu ne recule devant aucun sacrifice. Cette fois-ci, elle me paraît avoir sacrifié jusqu'au bon goût le plus simple. Son désir de donner à la France des leçons de haute musique l'a, je crois, entraînée plus loin qu'il est permis. Quoique les gens du monde puissent se tromper plus que les autres, en raison de leur manque d'entraînement dans la matière. Et l'on trouva aussi des chanteurs admirables, comme M. Renaud, qui est peut-être le seul artiste qui fasse supporter le Méphistophélès imaginé par la verve de M. Gunsbourg, tant il y apporte de tact et de goût personnel. M. Alvarez et Mme Calvé sont trop célèbres pour ne pas être parfaits, même dans *La Damnation*. Dieu sait, pourtant, quels rôles de marionnettes ils assument !

Enfin, il y a deux personnages qui n'en reviennent pas, d'abord Faust ! Que voulez-vous, il a bien retrouvé M. Colonne, mais il s'étonne de remplir les mesures où il avait l'habitude de rester tranquille, par une pantomime qu'il cherche vainement à s'expliquer. Puis, la musique regimbe aussi, elle a conscience d'être parfois de trop, et même complètement inutile. Elle est si peu de la musique de théâtre, la pauvre, qu'elle a honte d'être sonore et de participer si maladroitement au mouvement scénique que M. Gunsbourg lui imposa.

Désormais, M. Gunsbourg peut dormir tranquille, il aura son buste en face de celui de Berlioz, dans les jardins de Monte-Carlo ; il y sera même beaucoup plus à sa place, et Berlioz n'aura vraiment pas à se plaindre du voisinage.

Claude Debussy (*Gil Blas*, 8 mai 1903)

(1) Raoul Gunsbourg, imprésario mais aussi compositeur, dirigeait l'Opéra de Monte-Carlo et y produisit le 18 février 1893 la première scénique de *La Damnation de Faust*. Mise en scène, certes, mais aussi adaptation : la partition fut en effet malmenée pour les besoins du spectacle.

musique. D'ailleurs, par son souci de la couleur et de l'anecdote, Berlioz a été immédiatement adopté par les peintres ; on peut même dire sans ironie que Berlioz fut toujours le musicien préféré de ceux qui ne connaissent pas très bien la musique... les gens du métier s'effarent encore de ses libertés harmoniques (ils disent même ses « gaucheries »), et du « va te promener » de sa forme. Sont-ce les raisons qui rendent presque nulle son influence sur la musique moderne et qui resta, en quelque sorte, unique ? En France, je ne vois guère que dans Gustave Charpentier où l'on puisse retrouver un peu de cette influence, encore n'est-ce qu'à un point de vue décoratif, l'art de Charpentier étant indubitablement personnel quant à ce qu'il veut intimement de la musique.

Ceci m'amène à dire que Berlioz ne fut jamais, à proprement parler, un musicien de théâtre. Malgré les réelles beautés que contiennent *Les Troyens*, tragédie lyrique en deux parties, des défauts de proportion en rendent la représentation difficile et l'effet presque uniforme, pour ne pas dire ennuyeux... Du reste, Berlioz n'apporte là aucune invention. Il s'y souvient de Gluck, qu'il aimait passionnément, et de Meyerbeer, qu'il détestait religieusement. Non, ce n'est pas là où il faut chercher Berlioz... C'est dans la musique purement symphonique ou bien dans cette *Enfance du Christ*, qui est peut-être son chef-d'œuvre, sans oublier la *Symphonie fantastique* et la musique pour *Roméo et Juliette*.

Mais M. Gunsbourg veillait et dit : « Mon cher Berlioz, vous n'y connaissez rien !... Si vous n'avez pas réussi au théâtre, c'est que je ne pouvais malheureusement pas vous aider de mon expérience... Enfin, vous êtes mort et nous allons pouvoir remettre tout en place. Tenez ! vous avez fait une légende dramatique : *La Damnation de Faust*. Ça n'est pas mal, mais ça ne vit pas ! Ainsi quel intérêt voulez-vous qu'on prenne à votre Marche hongroise si on ne voit pas s'agiter des soldats dans le fond de la scène ?... Et ce Ballet des sylphes, c'est gentil de musique, quoique vous ne me ferez jamais croire qu'un simple orchestre symphonique puisse remplacer le charme d'une danseuse !... Et cette Course à l'abîme, c'est terrifiant, mon cher ! Mais vous allez voir, ça sera angoissant et terrible. Je détournerai le cours des rivières pour fournir des cascades naturelles ; je ferai pleuvoir du vrai sang, fourni par les abattoirs ; les chevaux de Faust et de Méphistophélès fouleront de vrais cadavres. D'ailleurs, vous ne pourrez vous mêler de rien, heureusement ! Vous étiez si bizarre, étant vivant, que votre présence ne pouvait que tout gâter. »

Ayant ainsi parlé, M. Gunsbourg se mit à l'œuvre et adapta éperdument. Tout en cheminant à travers *La Damnation*, il se convainquit une fois de plus que ce « sacré Berlioz » n'y connaissait décidément rien... « Trop de musique », bougonnait-il, « et comme c'est facile ! » mais « ça manque de lien, il me faut des récits.ommage tout de même qu'il soit vraiment mort !... Tant pis, nous nous en passerons... » Et M. Gunsbourg se passa de Berlioz, fit des récits et

## Disques

### *Benvenuto Cellini* [N]

Gregory Kunde (Cellini), Laura Claycomb (Teresa), Darren Jeffery (Balducci), Peter Coleman-Wright (Fieramosca), Andrew Kennedy (Francesco), Isabelle Cals (Ascanio), Jacques Imbrailo (Pompeo), John Relyea (Le pape Clément VII), Andrew Foster-Williams (Bernardino), Alasdair Elliott (Cabaretier), London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra, dir. Sir Colin Davis.  
2 SACD LSO0623  
Enregistré au Barbican, Londres, les 26 et 29 juin 2007.

« Ah! le ciel, cher époux », « Quand des sommets de la montagne »  
(*Benvenuto Cellini*).

In : *Opera New Generation: Great Duets*.

Patricia Ciofi, Gregory Kunde.

Divers interprètes.

Avec : divers compositeurs.

2CD Virgin Classics 0094639514823

### *Le Carnaval romain* [N]

In : *Sergiu Celibidache in Berlin: The Early Years, 1945-1948*.

Berliner Philharmoniker, Berliner Rundfunkorchester.

Avec : Beethoven, Brahms, Strauss, Dvořák, Britten, Prokofiev, Haydn, Debussy, Glière, Tchaïkovski, Busoni.

4CD Music & Arts CD-1079(4)

Enregistré le 19 avril 1947 (*Le Carnaval romain*).

Première publication officielle des bandes originales du *Deutsches Rundfunkarchiv*.

### *La Damnation de Faust* [R]

Nicolai Gedda, ténor ; Roger Soyer, basse ; Dimiter Petrov, basse ; Marilyn Home, mezzo-soprano ; Coro di Roma della Rai ; Orchestra sinfonica di Roma della Rai, dir. Georges Prêtre.

Avec : *La Juive, Faust, Carmen, Samson et Dalila, Lakmé*.

14CD Bravissimo Opera Library 9082

Enregistré en public en janvier 1969.

### *La Damnation de Faust* (extraits), *Harold en Italie* (extraits) [R]

In : *Serge Koussevitzki. A Conductor of the XX<sup>th</sup> Century. Boston Symphony Orchestra. 1936-1950*.

William Primrose, alto ; Boston Symphony Orchestra, dir. Serge Koussevitzki.

Avec : Mozart, Beethoven, Schubert, Tchaïkovski, Brahms, Wagner, Strauss, Liszt, Rachmaninov, Sibelius.

4CD United Archives UAR022

Enregistré le 8 mai 1936 (*La Damnation de Faust*), en 1944 (*Harold en Italie*).

Marche hongroise

In : *Herbert von Karajan: The Legend*.

Berliner Philharmoniker, dir. Herbert von Karajan.

2CD EMI

Marche hongroise

In : *Éljen a Magyar ! - Long Live the Hungarian !*

László Bárony, alto ; Hungarian State Orchestra, dir. János Ferencsik.

Avec divers compositeurs.

CD Hungaroton HCD 32459

Enregistré au Hungaroton Studio, Budapest, en 1977 et 1979.

Sérénade de Méphistophélès (*La Damnation de Faust*) [N]

In : *Mirco Palazzi : recital di arie d'opera e da camera*.

Mirco Palazzi, basse ; Hong Joo Hun, piano.

Avec : Handel, Mozart, Rossini, Verdi, Ravel, Tosti, Donizetti, Schubert, Kern.

CD Bongiovanni GB 2557-2

Enregistré sur le vif au Teatro delle Logge, Montecosaro, le 2 septembre 2007.

« E che tu qui » (*La Damnation de Faust*)

Beniamino Gigli, ténor.

Avec : Meyerbeer, Verdi, Rossini, Franchetti, Puccini, Giordano.

CD Symposium 1364

Invocation de Faust à la nature (*La Damnation de Faust*) [N]

In : *Jonas Kaufmann - Romantic Arias*.

Jonas Kaufmann, ténor ; Jana Sibera, soprano ; Prague Philharmonic Orchestra,

dir. Marco Armiliato.

Avec : Bizet, Flotow, Gounod, Massenet, Puccini, Verdi, Wagner, Weber.

CD Decca 475 9966DH

**Irlande, Le Trébuchet, La Mort d'Ophélie**, Chant de la fête de Pâques [R]

April Cantelo, soprano ; Helen Watts, alto ; Robert Tear, ténor ; Richard Salter,

basse ; Viola Tunnard, piano ; Monteverdi Choir, English Chamber Orchestra,

dir. John Eliot Gardiner.

CD L'Oiseau-Lyre 475 8725 5

Enregistré à Kingsway Hall, Londres, en mai 1968.

**Les Nuits d'été**, Romance de Marguerite (*La Damnation de Faust*) [N]

In : Lucienne Delvaux, mezzo-soprano et contralto. *Airs - Mélodies - Oratorios*.

2CD Musique en Wallonie MEW 0739

Enregistré à la RTB de Bruxelles (*Les Nuits d'été* [dir. Francis Travis]) dans les années

1950-1960.

## BERLIOZ ET M. GUNSBOURG

Berlioz n'eut jamais de chance. Il souffrit de l'insuffisance des orchestres et des intelligences de son temps. Voici aujourd'hui que le génie inventif de M. Gunsbourg, avec l'appui de la Société des Grandes Auditions musicales de France, se charge de revoir et d'augmenter sa gloire posthume en adaptant à la scène *La Damnation de Faust*. (1)

Sans parti pris, on peut au moins opposer à cette adaptation le fait indéniable que, Berlioz étant mort sans laisser d'indications précises sur son opportunisme, elle est d'une esthétique discutable. Au surplus, chausser les souliers d'un mort sans y être autrement invité me paraît envoyer promener bien délibérément ce sentiment de respect que nous avons habituellement pour les morts ; mais, encore une fois, la confiance que M. Gunsbourg n'a jamais cessé d'avoir dans son génie lui permet tout naturellement de traiter Berlioz comme un frère et d'exécuter des volontés qui lui sont parvenues probablement d'outre-tombe.

En cela, M. Gunsbourg continue cette regrettable coutume qui veut que les chefs-d'œuvre engendrent : les commentateurs, les adaptateurs, les tripatouilleurs... race innombrable, dont les représentants naissent sans mandat bien précis, que celui d'entourer d'un brouillard de mots et d'épithètes considérables les pauvres susdits chefs-d'œuvre.

Il n'y a pas que Berlioz, hélas ! Il y a le célèbre *Sourire de la Joconde*, qu'une curieuse obstination étiqueta à jamais de « mystérieux »... La symphonie avec chœurs de Beethoven, laquelle prêta à des interprétations tellement surhumaines que de cette œuvre si forte et si claire on ne fit, pendant longtemps qu'un épouvantail à public... L'œuvre entière de Wagner, dont il fallut la solidité pour qu'elle résistât à la fougue industrielle de ses compilateurs.

Toutes ces pratiques représentent une sorte de littérature spéciale et même une profession classée qui mène à tout, à condition de n'en jamais sortir, le soin de parler des autres supprimant inévitablement celui de parler de soi-même, besogne parfois dangereuse. Par certains côtés, cela est louable ; par d'autres, il ne faut peut-être y voir qu'une insuffisance, que plus ou moins d'habileté peut rendre notoire.

Jusqu'ici, Berlioz avait échappé à cet envahissement. Seuls, M. Jullien, dans un livre admirablement documenté, avait raconté pieusement le calvaire de cette gloire, et M. Fantin-Latour, rêvé lithographiquement d'après cette

préoccupé de savoir si les trombones feront ou ne feront pas sortir leur contre-*la* et leur contre-*si* que de l'expression du morceau, et nous avons éprouvé à l'audition de ce curieux passage un peu de l'impression que l'on ressentirait à voir un acrobate intervenir dans une tragédie.

Une des qualités les plus remarquables du *Requiem*, une de celles qui ressortent le plus clairement de l'audition, c'est l'unité de l'ensemble, et il nous est d'autant plus précieux de l'y trouver que c'est précisément par le manque d'unité que la plupart des œuvres de Berlioz pèchent en général. Une teinte sombre est uniformément répandue sur tout l'ouvrage et, à part l'explosion formidable du « Tuba mirum » et l'envolée séraphique du « Sanctus », l'auditeur est le plus souvent obsédé par le retour de formes identiques, d'harmonies et de mélodies parentes. Il n'est pas jusqu'à l'instrumentation, partout ailleurs si variée et si riche dans Berlioz, qui ne vienne encore renforcer l'impression un peu monotone que causent les différentes parties de l'œuvre. Aussi avons-nous entendu dire autour de nous que ce *Requiem* avait surtout l'unité de l'ennui ; opinion que nous ne nous attarderons pas à réfuter.

Un des effets les plus irrésistibles du *Requiem*, un de ceux qui ont été le plus longuement acclamés, c'est l'entrée successive des quatre orchestres de cuivre placés aux quatre coins de l'orchestre principal dans le « Tuba mirum ». Il n'y a là évidemment qu'un effet absolument physique comme Berlioz les affectionnait et dont il nous a laissés dans la *Marche funèbre d'Hamlet* un des exemples les plus saisissants. Néanmoins cet effet, pour matériel qu'il soit, ne laisse pas d'être irrésistible, et il est absolument impossible de se soustraire à la commotion nerveuse que causent les entrées successives des cuivres aboutissant à un prodigieux, à un terrifiant accord de *mi* bémol. Ce « Tuba mirum » est certainement la partie de l'œuvre qui a produit le plus d'impression sur la masse des habitués de M. Colonne.

Le « Sanctus », où plane si mélodieusement la voix du ténor solo, a valu aussi à M. Warmbrodt, qui l'a fort bien chanté, une chaleureuse ovation. D'ailleurs, à part quelques faiblesses dans les chœurs, particulièrement du côté des hommes, l'interprétation de l'œuvre de Berlioz a été excellente et l'on ne peut que féliciter M. Colonne de nous avoir fait entendre en de telles conditions une partition dont la mise au point présente de si réelles et de si grandes difficultés.

Paul Dukas (*Revue hebdomadaire*, mars 1894)

### Ouverture du Corsaire, Chasse royale et Orage (*Les Troyens*) [R]

In : *Hamilton Harty - Conductor, Composer, Arranger*.  
Manchester School Children's Choir, London Philharmonic Orchestra\*, Halle Orchestra, dir. Sir Hamilton Harty.

Avec : Purcell, Humperdinck, Handel (Harty)\*, Harty, Liszt (Doppler), Rimski-Korsakov, Moussorgski.  
CD Beulah IPD25

Enregistré entre 1926 et 1934, le 10 avril 1931 (Chasse royale et Orage), le 9 novembre 1934 (*Ouverture du Corsaire*).

### Réverie et Caprice [R]

In : Violin Romances.

Arthur Grumiaux, violon ; New Philharmonia Orchestra, dir. Edo de Waart ; New Philharmonia Orchestra, dir. Raymond Leppard (Schubert).  
Avec : Beethoven, Tchaïkovski, Wieniawski, Svendsen, Schubert.

CD Philips Eloquence 442 8290

Enregistré à Wembley Town Hall, Londres, en 1967 (Schubert) et à Brent Town Hall, Londres, en octobre 1970.

« Réverie et caprice a été longtemps associé au disque à *Szigeti qui en fit un enregistrement célèbre avec Constant Lambert et le Philharmonia (ca 1941), enregistrement souvent réédité.[...] Grumiaux témoigne d'une noblesse raffinée, d'une expression suave, sans exagération excessive, sans perte de tempérament. » (Jonathan Woolf)*

### Symphonie fantastique \*

In : Igor Markevitch : Rarities.

RIAS Sinfonie-Orchester\*, Berliner Philharmoniker, dir. Igor Markevitch.

Avec : Moussorgski, Mozart.

2CD Andromeda ANDRCD9035

Enregistré au Titania-Palast, Berlin, le 18 septembre 1952 (*Symphonie fantastique*).

### Symphonie fantastique. Lelio [R]

Jean Topart, récitant ; Nicolai Gedda, ténor ; Charles Burtle, ténor ; Jean van Gorp, baryton ; Chœur de l'ORTF ; Orchestre national de l'ORTF, dir. Jean Martinon.

2CD EMI Classics

Enregistré salle Wagram, Paris, du 19 au 29 janvier 1973.

Au sujet de la Symphonie fantastique, *Jean Gallois* conclut : « prestation [...] électrisante et d'un goût parfait ».

### Symphonie fantastique

Anima Eterna, dir. Jos van Immerseel.

Zig-Zag Territoires

Enregistré en 2008 [sur instruments d'époque].

A paraître en 2009.

## Autour de Berlioz

Antonio Salieri. Vol. 1

**Ouvertûres & Ballettmusik/Ouvertures & Ballet music** [Premières mondiales]  
*Armida, Daliso e Delmita, Paffio e Mirra ossia I prigionieri di Cipro, Der Raichfangkehrer, Les Danaïdes, Les Horaces, Catilina.*  
Mannheimer Mozartorchester, dir. Thomas Fey.  
CD Hänssler Classic 098.506.000

Orthodox Chant of the 17th & 18th Centuries

Saint-Pétersbourg, xviii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles

**Bortniansky**, Titov, Galuppi, Sarti, Vedel

Estonian Philharmonic Chamber Choir

dir. Paul Hillier

CD HMG 507318

**Bortniansky**

*Alkid*, suite (1778)

Cantate « Ave Maria » pour soprano et orchestre (1775)

Concerto pour clavecin en *ré* majeur, allegro

*Quint Phabeus*, suite (1778)

Sonate pour clavecin en *fa* majeur, allegro

Quintette en ut majeur pour violon, violoncelle, flûte, hautbois et clavecin (1787)

Natalia Gerasimova, soprano ; Baroque Chamber Ensemble (Igor Popkov,

violin ; Yuri Moukharlyamov, flûte ; Andreï Piskounov, hautbois ; Sergueï

Moroz, violoncelle ; Victor Vasiliev, clavecin).

CD Russian Compact Disc RCDD10301

Enregistré dans le grand studio de la firme Melodia, en 1995.

**Beethoven**

*Symphonies n° 1 à 9 ; ouvertures*

Anna-Kristina Kaappola, soprano ; Marianne Beate Kielland, alto ; Markus

Shäfer, ténor ; Thomas Bauer, basse. Anima Eterna, dir. Jos van Immerseel.

6 CD Zig Zag territoires ZZT08402. 6

Enregistré au Concertgebouw Brugge entre 2005 et 2007.

**Beethoven**

Symphonie n° 9 en *ré* mineur

Elisabeth Schwarzkopf, Elisabeth Höngen, Hans Hopf, Otto Edelmann,

Festspielorchester der Bayreuther Festspiele, dir. Wilhelm Furtwängler.

CD Orfeo C754081B

Enregistré sur le vif en 1951.

C'est ainsi que dans l'œuvre du maître on trouve à côté des plus poétiques, des plus émouvantes conceptions, toute une série de morceaux dont le pittoresque suranné et le satanisme de commande sont plutôt pour nous faire sourire que pour nous émouvoir : tels la majeure partie de *Lélio*, l'« Orgie des brigands » de *Harold*, le « Pandémonium » de *La Damnation* et autres pièces de même ordre.

Partout où Berlioz a sacrifié aux puérités d'un romantisme échevelé, nous trouvons en son œuvre des pages désormais sans autre signification pour nous que celle du ridicule. Lorsqu'au contraire il puise aux sources vives de l'éternelle poésie, que son maître soit Shakespeare ou Virgile, il s'impose à nous et s'égale aux plus grands. Ces deux aspects extrêmes de son génie, en ce qu'il contient d'éléments impérissables et d'influences transitoires, tendent, dans le *Requiem*, à se concilier et à s'équilibrer l'un par l'autre de la manière la plus frappante. L'œuvre contient, certes, une bonne part de ce romantisme qui a présidé à la conception des morceaux que nous citons à l'instant, mais elle contient aussi et en quantité pareille une partie de la belle flamme qui brille d'un éclat si puissant dans *La Damnation* et dans *Roméo*. Le *Requiem* nous apparaît, de la sorte, comme une production très particulière du génie de Berlioz et pour ainsi dire comme le lieu de réunion où toutes ses qualités fusionnent. On s'explique ainsi la prédilection de Berlioz pour son *Requiem* et on comprend qu'il ait cru, en cette œuvre plus qu'en aucune autre, avoir mis de lui-même.

Le style général du *Requiem* est, comme nous le disions en commençant, beaucoup plus dramatique que religieux. Berlioz a traité les paroles de son texte absolument comme un sujet de drame et a cherché à en exprimer plutôt le caractère poétique que le sens liturgique. C'est là ce qui fait à la fois l'originalité et la faiblesse de son ouvrage. Quand le maître s'élève véritablement à la hauteur des paroles, comme dans l'« Offertoire » ou dans l'« Agnus », les plus belles et les plus puissantes inspirations de son œuvre, il sait aisément nous émouvoir par l'intensité de son sentiment poétique et par la forte expression de sa musique. Mais lorsque les paroles du *Requiem* ne lui offrent pas quelque sentiment tragique à rendre ou qu'elles ne motivent pas un certain déploiement de pittoresque, il demeure un peu conventionnel et froid. Cette froideur se remarque surtout aux passages d'expressions purement religieuses, comme par exemple dans l'« Hostias », où Berlioz n'a guère trouvé autre chose qu'un effet d'instrumentation, fort curieux à la vérité, mais qui est réellement peu à sa place. Ces trombones descendant plus ou moins péniblement aux notes *pédales* de leur registre grave, ces flûtes qui leur font écho et couronnent de sono-rités lumineuses leurs résonances sourdes et cuivrées forment un ensemble instrumental qui détourne absolument l'attention de l'auditeur, par son caractère insolite ; on est à ce moment beaucoup plus



Berlioz fut chargé d'écrire la musique du *Requiem* qui devait être chanté aux Invalides pour la cérémonie des funérailles du général Damrémont, il se souvint du *Dernier jour du monde*, et ce fut le *Requiem* qui devint l'œuvre « babylonienne » rêvée. Rapidement conçue et réalisée, la *Messe des morts* est l'ouvrage que, de propre aveu, Berlioz écrivit le plus facilement. C'est aussi de toutes ses œuvres celle qu'il préférerait, et il eût mieux aimé, dit-il voir détruire son *Roméo*, son *Faust*, ou ses *Troyens* que son cher *Requiem*. On comprend, étant donné l'état d'effervescence romantique et « babylonienne » en lequel Berlioz était plongé quand il écrivit sa partition, qu'il ne faut pas chercher dans la *Messe des morts* autre chose que ce que pouvait suggérer à un esprit, d'ailleurs parfaitement sceptique, un texte souvent et éloquemment commenté par des musiciens pleins de foi. Le *Requiem* de Berlioz est une œuvre résolument et franchement dramatique, ayant tous les défauts et toutes les beautés d'une interprétation parfois fausse, mais souvent aussi grandiose et toujours sincère de la parole liturgique. Une telle œuvre peut déplaire assurément ; on n'y peut rester indifférent. La puissante individualité et l'incroyable faculté d'émotion du maître s'y montrent, il est vrai, sous un jour moins favorable à leur plein épanouissement que lorsqu'il s'inspire de Goethe ou de Shakespeare. Néanmoins il reste toujours lui-même sur ce terrain où nous le sentons un peu dépaycé, et cela suffit à marquer son œuvre d'une belle empreinte d'art. Le *Requiem* n'est pas plus une messe que *Roméo et Juliette* n'est une symphonie. La musique de Berlioz échappe aux classifications. Elle est du Berlioz, bon ou mauvais, mais du Berlioz toujours. Le *Requiem* est-il du bon ou du mauvais Berlioz ? C'est là seulement ce qu'il convient d'examiner.

Il y a, en effet, un bon et un mauvais ou plutôt un exécrationnable Berlioz, le génie n'étant jamais lui-même à moitié, et il faut bien convenir que lorsque l'auteur de *La Damnation* est inférieur à lui-même, il l'est également à tout ce qu'on peut imaginer. En ce qui le concerne, qui dit le moindre dit le pire et l'on ne peut que l'admirer ou le condamner *en bloc* ; le talent de Berlioz est, en effet, en rapport étroit avec son inspiration par un des plus extraordinaires phénomènes dont l'histoire de l'art nous offre l'exemple : lorsque l'inspiration lui fait défaut, il ne sait en masquer le vide par aucune de ces habiletés de praticiens qui tiennent lieu de tout bagage à tant de compositeurs studieux médiocres. De plus, une des qualités les plus admirables de Berlioz, selon nous, et l'un des signes les plus certains de son génie étant son mépris de ce qu'on est convenu d'appeler *le goût* en art, ce manque de goût qui l'entraîne aux plus nobles audaces, le conduit aussi bien, par une même pente, aux pires aberrations et aux plus pitoyables faiblesses quand son génie ne le soutient plus.

## **Beeethoven**

### **Fidélité**

Christel Goltz, soprano (Leonore) ; Giuseppe Zampieri, ténor (Florestan) ; Otto Edelmann, basse (Rocco) ; Paul Schöffler, baryton (Don Pizarro) ; Sena Jurinac, soprano (Marcelline) ; Waldemar Kmentt, ténor (Jacquino) ; Nicola Zaccaria, basse (Don Fernando) ; Erich Majkut (Premier prisonnier) ; Walter Berry (Deuxième prisonnier) ; Wiener Staatsopernchor ; Wiener Philharmoniker, dir. Herbert von Karajan.

2CD Andromeda ANDRCD9030

Enregistré sur le vif à Salzbourg, le 27 juillet 1957.

## **Michael Balfé**

### **The Bohemian Girl**, Galop

In : *Lyrta Classics* - Elgar, Delius, Vaughan Williams, Grainger, Holst, Warlock, Harty, Berners, Balfé \*.  
Philharmonia Orchestra, dir. Nicholas Braithwaite \* . Autres orchestres et autres chefs.

CD Lyrta SRCD.336

## **Brahms**

Concerto pour violon en ré majeur, op. 77

## **Joachim**

Concerto pour violon n° 2 en ré mineur « à la hongroise », op. 11

Christian Tetzlaff, violon ; Danish National Symphony Orchestra, dir. Thomas Dausgaard.

CD Virgin Classics 50999 502109 2 3

Enregistré au DR Concerthuset, Copenhague, les 30 novembre et 1<sup>er</sup> décembre 2006 (Brahms) et les 23 et 24 mars 2007.

## **Wilhelm Ernst**

Fantaisie brillante sur la Marche et la Romance d'Otello de G. Rossini, op. 11 ;  
Sechs mehrstimmige Etüden ; Élégie sur la mort d'un objet chéri, op. 10 ;  
Erkönig ; Grand Caprice pour violon seul sur « Le Roi des Aulnes » de F. Schubert, op. 26

Ilya Gringolts, violon ; Ashley Wass, piano.

CD Hyperion CDA67619

Enregistré au Crear Studio, Argyll, en novembre 2006.

« *L'écoute est source de plaisir* » (Gramophone).

Virtuoso Violin

## **Wieniawski, Paganini, Ernst, Sarasate**

Lidia Kovalenko, violon ; Igor Uryash, piano.

CD Northern Flowers NF/PMA 9956 Coll. « St. Petersburg Musical Archive »

## Donizetti

### *Lucia di Lammermoor*

Alfredo Kraus, Beverly Sills, Gian-Piero Mastromei, Orquesta y Coro estables del Teatro Colón de Buenos Aires, dir. Juan Emilio Martini.  
2CD WHRA 4015023160132  
Enregistré en 1972.

## François-Joseph Gossec

*Trois grandes Symphonies* opus 8 ; *Sabinus*, suite de ballets

Les Agrémens, dir. Guy Van Was.

CD Ricercar RIC 263

Enregistré en septembre 2006.

## Ferdinand Hiller

Concerto pour piano n° 1 en *fa* mineur, op. 5 ; Concerto pour piano n° 2 en *fa* dièse mineur op. 69 ; Concerto pour piano n° 3 en *la* bémol majeur « Concerto espressivo » op. 170

Howard Shelley, piano et dir., Tasmanian Symphony Orchestra.

CD Hyperion CDA67655 Coll. « The Romantic Piano Concerto - 45 »

Enregistré au Federation Concert Hall, Hobart, Tasmanie, du 14 au 17 mai 2007.

*Hiller* ou « comment associer l'orchestre et le piano de brillante manière » (*Schumann*).  
« Un enchantement » (MusicalCriticism.com).

## Franz Liszt

Works for piano & orchestra. Louis Lortie. Nelson Freire

Malédiction, Grande fantaisie symphonique d'après *Lélio* de Hector Berlioz, De profundis, Concertos pour piano et orchestre n° 1 en *mi* bémol majeur, n° 2 en *la* majeur, n° 3 en *mi* bémol majeur, Totentanz, Fantaisie sur un thème des *Ruines d'Athènes* de Beethoven, Polonaise brillante d'après Carl Maria von Weber, Concerto pathétique pour piano et orchestre, Fantaisie sur des airs populaires hongrois, Wanderer-Fantasia d'après Schubert

Louis Lortie, piano ; Residentie Orkest, dir. George Pehlivanian ; Nelson Freire, piano ; Dresdner Philharmonie, dir. Michel Plasson ; Stephen Mayer, piano ; London Symphony Orchestra, dir. Tamás Vásáry.

3CD Brilliant Classics BRIL93700

Enregistré au Dr Anton Philipszaal, La Haye, en juillet 1999 et juin 2000, à la St. Lukas Kirche, Dresde, en septembre 1994 et, en un lieu non mentionné, en 1991.

## Liszt

Concerto pour piano n° 1 en *mi* bémol majeur \*, Concerto pour piano n° 2 en *la* majeur \*

Emil von Sauer, piano ; Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire \*, London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, dir. Felix von Weingartner.

## LE REQUIEM DE BERLIOZ

Les admirateurs de Berlioz attendaient avec une sérieuse curiosité le résultat de la tentative de M. Colonne. On n'a pas tous les jours occasion d'entendre une composition aussi formidable que le *Requiem*, formidable non seulement par les proportions et quelquefois par la conception, mais aussi et surtout par les masses instrumentales et chorales mises en mouvement. Il est assez difficile, en effet, de trouver, même à Paris, les sept ou huit cents exécutants que Berlioz ingénument réclame, en tête de sa partition, tout en accordant qu'on en peut, en certains cas, utiliser seulement la moitié. Au Châtelet, nous avons dû nous contenter d'un peuple musical moins nombreux : l'affiche annonçait deux cent cinquante exécutants, orchestre compris. Il a bien fallu nous satisfaire avec cette quantité réduite d'interprètes, que Berlioz eût peut-être jugée mesquine, mais qui nous a semblé déjà raisonnable.

Dans ses études sur Delacroix, Baudelaire signale comme caractéristique le goût du peintre, commun à beaucoup de maîtres de l'école française, comme Lebrun, Géricault et David, pour ce qu'il appelle les « grandes machines ». Il est assez intéressant de constater que cette préoccupation d'un énorme, d'un inusité déploiement de moyens matériels, a également hanté Berlioz. Il a souvent affirmé sa prédilection pour les « grandes machines » orchestrales et chorales, pour les exécutions monstres, destinées à produire une impression physique extraordinaire. Qu'on relise par exemple le compte rendu du festival organisé par lui au Palais de l'Industrie, dans lequel plusieurs milliers d'exécutants chantèrent la *Bénédiction des poignards* !! Il est incontestable qu'en raison de cet amour pour les cohues musicales et le démesuré, Berlioz doit être rangé dans la série des artistes français chez lesquels Baudelaire signalait une telle particularité de goût, et quoiqu'il n'y ait là qu'un côté du génie de l'auteur du *Requiem*, et même un côté qui nous semble aujourd'hui assez puéril, il est nécessaire de tenir compte de cet amour du gigantesque pour s'expliquer comment il a pu influencer sur certaines de ses compositions jusqu'à en motiver la conception, comme c'est le cas pour la *Messe des morts*.

Dès sa jeunesse, Berlioz avait été hanté par l'idée de composer ce qu'il nommait une œuvre « babylonienne ». On sait qu'il avait projeté, en collaboration avec son ami Humbert Ferrand, un oratorio intitulé : *Le Dernier jour du monde*, qui devait motiver un étalage de chœurs et d'orchestre terrifiant. Le projet fut abandonné, mais lorsque, en 1837,

## Avant-propos

C'est le double concert dirigé par Sir Colin Davis, les 12 et 13 juin, en la basilique de Saint-Denis, qui nous a donné l'idée de reproduire ici le texte de Paul Dukas consacré au *Requiem* de Berlioz. Une œuvre sur laquelle on a beaucoup écrit sans prendre toujours la peine de l'écouter avec attention. Parmi les propos souvent répétés : la *Grande Messe des morts* serait une œuvre dramatique mais n'aurait rien d'une partition liturgique. Où trouver plus d'élévation que dans le *Quaerens me* cependant, et plus d'étrangeté sidérale que dans l'*Hostias*, deux vertus (parmi d'autres) qui peuvent nous donner le sentiment de l'infini, donc du divin ?

Berlioz et le drame ? Debussy revient aussi sur la question à l'occasion d'une reprise de *La Damnation de Faust* dans la mise en scène de Raoul Gunsbourg. Mise en scène mais aussi adaptation, la partition ayant dû se plier aux initiatives d'un imprésario-scénographe qui, aurait dit Berlioz lui-même, croyait bien agir en lui faisant l'aumône de son propre goût. «En Allemagne, comme en Italie, comme en France, comme partout, dans les théâtres, tout le monde, sans exception, a plus d'esprit que l'auteur. L'auteur y est un ennemi public», précise Berlioz dans *A travers chants*.

La lettre adressée par Stephen Heller à Edouard Hanslick a d'autres vertus. Celle de nous montrer un Berlioz vivant, drôle, enthousiaste, élégant, souriant jusque dans la mélancolie. Un Berlioz, également, cerné par les incompréhensions : on lui fit longtemps et souvent le reproche, rappelle Heller, de composer une musique trop élaborée («il fallait être trop savant musicien pour comprendre une architecture aussi compliquée»), là où un Debussy, au contraire, affirme «que Berlioz fut toujours le musicien préféré de ceux qui ne connaissaient pas très bien la musique». Alors ?

Alors, on ne s'étonnera pas, au bout du compte, de ces deux jugements *a priori* contradictoires. C'est qu'en ayant toujours voulu avoir un pied dans la cité tout en se moquant de ceux qui y habitaient, en ayant voulu réconcilier la ville et la nature (en habitant à Montmartre par exemple, et en descendant avec une orgueilleuse gourmandise dans Paris-Babylone), Berlioz ne pouvait que subir le sort des inventeurs d'utopie, ceux que ne reconnaissent ni les couchés, ni les assis.

Méditons cette phrase d'Heller : «Berlioz a élevé la méconnaissance du talent à la hauteur d'une dignité.» Car décidément irréductible, il n'attend de nous qu'une seule chose : qu'on écoute sa musique, éperdument.

Christian Wasselin

Avec : *Les Préludes*, Beethoven.  
CD Opus Kura  
Enregistré en 1938 (Concertos, Beethoven) et 1940 (*Les Préludes*).

Piano concertos no. 1

Chostakovitch, Concerto n° 1 pour piano, trompette et cordes en *ut* mineur, op. 35 ; **Liszt**, Concerto n° 1 pour piano et orchestre en *mi* bémol majeur ; Prokofiev, Concerto n° 1 pour piano et orchestre en *ré* bémol majeur, op. 10  
Lise de la Salle, piano ; Gábor Boldoczki, trompette ; Lisbon Gulbenkian Foundation Orchestra, dir. Lawrence Foster.  
CD Naïve V5053

« *Un feu étincelant qui comble toutes les attentes* » (Gramophone).

## Rossini

### *Il Barbiere di Siviglia* [R]

Beverly Sills (Rosina), Nicolai Gedda (Almaviva), Sherrill Milnes (Figaro), Renato Capocchi (Bartolo), Ruggero Raimondi (Don Basilio), Fedora Barbieri (Berta), John Alldis Choir, London Symphony Orchestra, dir. James Levine.  
2CD Classics for Pleasure 93276

## Rossini

### *Il Barbiere di Siviglia*

Gobbi, Callas, Alva, Orchestra del Teatro alla Scala, Milano, dir. Carlo Maria Giulini.  
2CD Profil Naxos 881488801552  
Enregistré en 1956.

## Spohr

*Das befreite Deutschland* ; Symphonie n° 4 en *fa* majeur « Die Weihe der Töne », op. 86 ; Symphonie n° 5 en *ut* mineur, op. 102  
Orchestra della Svizzera Italiana, dir. Howard Shelley.  
CD Hyperion CDA67622  
Enregistré à l'Auditorio Stelio Molo, Lugano, en avril 2007.

## Spohr

Concerto pour clarinette et orchestre n° 3 en *fa* mineur ; Concerto pour clarinette et orchestre n° 4 en *mi* mineur  
Michael Collins, clarinette ; Swedish Chamber Orchestra, dir. Robin O'Neill.  
CD Hyperion CDA67561  
Enregistré à Örebro Konserthuset, Örebro, en juin 2006.

## Weber

### *Der Freischütz*

Gundula Janowitz (Agathe), Renate Holm (Ännchen), James King (Max),

Eberhard Waechter (Ottokar), Manfred Jungwirth (Kuno), Karl Ridderbusch (Kaspar), Gustav Elger (Samiel), Franz Crass (Un ermite), Heinz Zednik (Kilian), Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, dir. Karl Böhm.  
2CD Orfeo C732072i  
Enregistré sur le vif en 1972.

*The Golden Age of Opera in France. Volume 2*

*Les Huguenots, L'Étoile du Nord, La Juive, Le Chalet, Le Caïd, Sigurd, Guillaume Tell, L'Africaine, Aben Hamet, Les Huguenots, Aïda, Mireille, Carmen, Le Roi d'Ys, Hérodiade, La Somnambula, Ernani, Lakmé*  
Paul Payan, Léonie Tanésy, Élie Imbert, Pauline Agussol, Agustarello Affre,  
Adolphe Maréchal, Étienne Gibert, Marcel Journet.  
CD Symposium 1360  
Enregistré entre 1901 et 1908 environ.

Alexander Kipnis (1891-1978)

*Roussalka, Eugène Onéguine, Le Prince Igor, Sadko, Chanson de Méphistophélès, Boris Godounov*  
Chœur et orchestre, dir. Nicolai Berezovski.  
CD Nimbus Records NI 7950 Coll. « Prima Voce »  
Enregistré en 1945 et 1946.

**DVD**

*Ouverture du Corsaire - Répétition et concert*  
In : *Norington. The Romantics*  
DVD Hänssler 093.901.000

**Bellini**

*I Puritani*

Anna Netrebko (Elvira), Eric Cutler (Arturo), Franco Vassallo (Riccardo), John Relyea (Giorgio), Metropolitan Orchestra, dir. Patrick Summers. Sandro Sequi, mise en scène.  
2 DVD Deutsche Grammophon 073 4421  
Enregistré en 2007.

**Bellini**

*Norma*

Dimitra Theodossiou, Carlo Ventre, Daniela Barcellona, Simon Orfila, Roberta Minucci, Giancarlo Pavan, Coro Lirico Marchigiano « Vincenzo Bellini », Fondazione Orchestra Regionale Delle Marche, dir. Paolo Arrivabeni.

**N° 3  
2008**

**BONNES FEUILLES**

*Sommaire*

**Avant-propos**

*par Christian Wasselin*

**Le Requiem de Berlioz**

*par Paul Dukas*

**Berlioz et M. Gunsbourg**

*par Claude Debussy*

**Lettre à Edouard Hanslick**

*par Stephen Heller*

2DVD Dynamic 33561  
Enregistré à Macerata en août 2007.

## **Livres**

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

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

Esteban Buch, *Passion et utopie dans Euphonia ou la ville musicale de Berlioz.*  
In : Laure Gauthier & Mélanie Traverstier (dir.), **Mémoires urbaines. La musique dans les villes d'Europe (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)**, Préface de Jean-Pierre Bartoli. Paris, Presses universitaires Paris-Sorbonne, 2008, p. 285-302. Coll. « Musiques écrites ».

Michael Steinberg, **Choral Masterworks : A Listener's Guide.** Oxford, Oxford University Press, 2008, 336 p. £9.99. Édition brochée.

David Damschroder, **Thinking about Harmony. Historical Perspectives on Analysis.** Cambridge, Cambridge University Press, 2008, 342 p. \$125.00

## **Autour de Berlioz**

Jérôme Bastianelli, **Felix Mendelssohn.** Le Méjan, Actes Sud, 2008, 145 p. Coll. « Classica ». 16 €

John Deathridge, **Wagner: Beyond Good and Evil.** Berkeley, University of California Press, 2008, 283 p. \$39.95, £23.95

Les *Bonnes feuilles* sont publiées annuellement par l'Association nationale Hector Berlioz.

COMITÉ DE RÉDACTION :

Gérard Condé, Alban Ramaut, Alain Reynaud, Christian Wasselin.

*Beyond The Art of Finger Dexterity: Reassessing Carl Czerny.* Edited by David Gramit. Rochester, University of Rochester Press, 2008, p. Coll. « Eastman Studies in Music ». \$75.00, £40.00

Laure Gauthier & Mélanie Traversier (dir.), **Mémoires urbaines. La musique dans les villes d'Europe (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)**, Préface de Jean-Pierre Bartoli. Paris, Presses universitaires Paris-Sorbonne, 2008, 368 p. 32 €  
[Contient ... Laure Schnapper, Entre théâtre et salon : les premières salles de concert parisiennes au XIX<sup>e</sup> siècle ; Damien Ehrhardt, Le salon de Liszt comme symbole du « Nouveau Weimar » (1848-1861)...]

Jules Massenet, **Manon (nouvelle édition 2007)**. Le Méjlan, Actes Sud, 2008, 120 p. 10 €

Catherine Lechner-Reydellet, **Messiaen, l'empreinte d'un géant**. Biarritz, Séguyer, 2008, 376 p. 30 €

Jean-Louis Florentz, **Enchantements et merveilles aux sources de mon œuvre**. Lyon, Symétrie, 2008, 132 p. 25 €

Michel Faure, **L'Influence de la société sur la musique. Analyse d'œuvres musicales à la lumière des sensibilités collectives**. Préface de Pascal Ory. Paris, L'Harmattan, 2008, 270 p. Coll. « Univers musical ». 26,50 €

Colonel Armand Raucoles, **De la musique et des militaires**. Paris, Somogy/DMPA, 2008, 176 p. 35 €

Prince de Joinville, **Vieux souvenirs (1818-1848)**. Édition présentée et annotée par Daniel Meyer. Paris, Merveure de France, 2008, p. Coll. « Le temps retrouvé poche ».

Edgar Quinet, **Lettres à sa mère. Tome IV : 1831-1847**. Paris, Champion, 2008, 320 p. Coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 108. 60 €

Anthony Glinoe, **La Querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains**. Genève, Librairie Droz, 2008, 256 p. Coll. « Histoire des idées et critique littéraire ». 45,54 €

Thomas Carlyle, **Sartor Resartus**. Traduit par Maxime Berrée. Paris, José Corti, 2008, 320 p. Coll. « Domaine romantique », [n<sup>o</sup>]. 21 €

**Le Mythe des Bohémiens dans la littérature et les arts en Europe**. Sous la direction de Sarga Moussa. Paris, L'Harmattan, 2008, 388 p. Coll. « Histoire des

## Florent Schmitt

*Œuvres pour piano*  
Angéline Pondepeyre, piano.  
CD DOM 2910 123

### Album français

Musique vocale française

**Francis Poulenc**, Quatre petites prières de Saint-François d'Assise (1946) ; Rossini, Quelques Mesures de chant funèbre, Prière ; **Darius Milhaud**, Psaume 121 (1921) ; **Francis Poulenc**, Laudes de Saint-Antoine de Padoue (1959) ; **Jean Cras**, Dans la montagne ; **Camille Saint-Saëns**, Sérénade d'hiver ; **Francis Poulenc**, La belle si nous étions - Clic, clac, dansez sabots - Chanson à boire ; **Camille Saint-Saëns**, Saltarelle

Amarcord (ensemble vocal) : Wolfram Lattke, Martin Lattke, Dietrich Barth, ténors ; Franz Ozimek, baryton ; Daniel Knauft, Holger Krause, basses.  
CD Raumklang RKap 10107

La Grâce des Mythes & des Réveries

Alkan, Debussy, Dukas, Roussel, Satie, Schmitt, Séverac

Léda Massoura, piano.

CD BNL 112953

### Les Ballets russes Vol. 2

**Maurice Ravel, Daphnis et Chloé ; Francis Poulenc, Les Biches**

EuropaChorAkademie ; SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, dir. Michael Gielen, Marcello Viotti.

CD Hänssler Classic 093.197.000

Enregistré de 1990 à 1997.

Messiaen - Jolivet - Daniel-Lesur. Polyphonies « Jeune France »

**Jean-Yves Daniel-Lesur, Le Cantique des Cantiques. Olivier Messiaen, Cinq rechants. André Jolivet, Épithalame**. Sequenza 9. 3, dir. Catherine Simonpiétri.  
CD Alpha 112

Enregistré à Paris à la chapelle de l'hôpital Notre-Dame de Bon-Secours à Paris, en juin 2006.

(Jean Reboul, 1846)

Ann de Renais, soprano ; Guy Penson, piano Érard (1875)  
CD Musique en Wallonie MEW0634

**Camille Saint-Saëns**, Symphonie n° 3 ; Joseph Jongen, Symphonie concertante  
Olivier Latriy, orgue Pierre Schyven (1888) ; Orchestre philharmonique de Liège,  
dir. Pascal Rophe.  
CD Cypres CYP 7610  
Enregistré à la salle philharmonique, Liège.

**Camille Saint-Saëns**

**Pie Jesu ; Ave verum**

Maîtrise des Petits Chanteurs de Sainte-Croix de Neuilly, dir. François Polgár.  
CD Calliope CAL 9402

**Camille Saint-Saëns**

**Concertos pour piano n° 1 et 2**

Abdel Rahman El Bacha, piano ; Orchestre de Picardie, dir. Pascal Verrot.  
CD Calliope CAL 9393

**Paul Dukas**

*Intégrale de l'œuvre pour piano*

Olivier Chauzu, piano.

CD Calliope CAL 9388

Enregistré à l'auditorium Duo, Dijon, en 2007.

**Guy Ropartz**

*Quatuors, vol. 3*

Quatuor n° 1 ; Fantaisie brève sur le nom de Magnard

Quatuor Stanislas.

CD Timpani IC1121

**Albert Roussel**

Symphonie n° 2, *Pour une fête de printemps*, Suite en *fa*

Royal Scottish National Orchestra, dir. Stéphane Denève.

CD Naxos 8.570529

Enregistré au Henry Wood Hall, Glasgow, du 30 mai au 1<sup>er</sup> juin 2007  
(Symphonie n° 2, *Pour une fête de printemps*) et du 2 au 4 mai 2006 (Suite en  
*fa*).

**Albert Roussel**

Symphonie n° 3, *Le Festin de l'araignée*

Orchestre de Paris, dir. Christoph Eschenbach.

CD Ondine 1107-2

26

Sciences Humaines ». 35 €

Pascal Durand, Anthony Ginoer, *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*. Préface de Hubert Nyssen. Deuxième édition revue. Paris-Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2008, 240 p. Coll. « Réflexions faites », 2008. 22 €

## Musée Hector-Berlioz

Dimanche 6 juillet à 17 h

CONCERT AUTOUR DE BERLIOZ

Ensemble de cuivres et percussions HyPerCuivres  
(Annulation en cas de pluie)

## Informations diverses

**Colloques**

10-13 juillet

DURHAM

*Performing Romantic Music : Theory and Practice*

School of Music

**EXPOSITIONS**

**Paris**

*Marie d'Orléans 1813-1829*

*Princesse et artistique romantique.*

Jusqu'au 21 juillet 2008

Musée du Louvre, aile Richelieu

**Paris**

*Napoléon. Symboles des pouvoirs sous l'Empire.*

Jusqu'au 5 octobre 2008

Musée des Arts décoratifs, nef

**Caen**

*L'œuvre en question : Hermione rejetant Oreste de l'atelier de Girodet.*

Jusqu'au 31 août 2008

Musée des beaux-arts

23

## Compiègne

*Napoléon III et Victoria, une visite à l'Exposition universelle de 1855.*

Jusqu'au 15 septembre 2008

Musée du château

## Montpellier

*Gustave Courbet.*

Jusqu'au 28 septembre 2008

Musée Fabre

## Bilbao

*De Goya à Gauguin. Le XIX<sup>e</sup> siècle au musée de Bilbao.*

Jusqu'au 28 septembre 2008

Museo de Bellas Artes

## Liverpool

*Art in the Age of Steam.*

Jusqu'au 10 août 2008

Walker Art Gallery

## Londres

*The Lure of East: British Orientalist Painting.*

Jusqu'au 31 août 2008

Tate Britain

## Kansas City

*Art in the Age of Steam: Europe, America and the Railway, 1830-1960.*

13 septembre 2008 - 18 janvier 2009

Nelson-Atkins Museum of Art

## New York

*J.W.M. Turner.*

1<sup>er</sup> juillet - 21 septembre 2008

Metropolitan Museum of Art

## Patrimoine musical en France

« La musique française veut avant tout faire plaisir. Couperin, Rameau, voilà de vrais Français ! Le génie musical de la France, c'est quelque chose comme la fantaisie dans la sensibilité, il faut débarrasser la musique de tout appareil scientifique. »

Claude Debussy, « musicien français », à Paul Landormy, 1904.

French Heroines/Airs d'opéras français

*Faust, Hérodiade, Manon, Lakmé, Thaïs, Vasco de Gama, Roméo et Juliette, L'Enfant prodigue, Le Roi d'Ys, Les Pécheurs de perles, Rodrigue et Chimène, Le Roi Arthus*

Nathalie Manfrino, soprano ; Orchestre philharmonique de Monte Carlo, dir. Emmanuel Villaume.

CD Decca 480 0659

Enregistré en 2007.

## Georges Bizet

*Carmen*, Prélude, Entracte 1, Entracte 2, Entracte 3

*L'Arlésienne*, Suite d'orchestre n° 1 (1872) ; Musique de scène, extraits (1872) ;

Suite d'orchestre n° 2 (Ernest Guiraud, 1879)

Chœur de l'Opéra de Lyon (Chef de chœur : Alan Woodbridge), Les Musiciens du Louvre-Grenoble, dir. Marc Minkowski.

CD Naïve V5130

Enregistré à la MC2, Grenoble, en octobre 2007.

[Contient : Alphonse Daudet, *L'Arlésienne* ; Marc Minkowski, *Quelle Arlésienne ?* ; Lesley Wright, *L'Arlésienne et Carmen* ; Gérard Condé, *Notes de Provence* ; Alphonse Daudet, *L'Arlésienne*, Tableau IV, scène 5 (extrait), Acte III (extrait), Iconographie : Van Gogh, Gauguin, Francis Bacon, Joan Mitchell.]

## Gatien Marcellhou [d'Aymeric]

Indiana et 15 autres valse

Alexandre Sorel, piano.

CD Solstice SOCD939

## Gabriel Fauré

Sonate pour violoncelle et piano n° 1, op. 109 ; Sonate pour violoncelle et piano n° 2, op. 117 ; Nocturne n° 13, op. 119 ; Trio pour piano, violon et violoncelle, op.

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

CD Chandos CHAN10447

Enregistré au Potton Hall, Suffolk, du 17 au 19 mai 2007.

## César Franck

*Méloodies*

Le Mariage des Roses (Eugène David, ca 1870), Roses et papillons (Hugo, ca 1860), Ninon (Musset, 1851), Nocturne (Louis de Fourcaud, 1884), Lied (Lucien Paté, 1873), Aimer (Joseph Méry, 1849), Robin Gray (Florian, ca 1843), Les Cloches du soir (M. Desbordes-Valmore, 1888), Le Sylphe (Alexandre Dumas père, ca 1843), Passez ! Passez toujours ! (Hugo, ca 1860), Le Vase brisé (Sully Prudhomme, 1879), La Procession (Auguste Brizeux, 1889), L'Émir de Bengador (Joseph Méry, ca 1843), S'il est un charmant gazon (Hugo, 1857), Souvenance (Chateaubriand, 1846), L'Ange et l'Enfant