

**ASSOCIATION NATIONALE
HECTOR BERLIOZ**



ASSOCIATION NATIONALE HECTOR BERLIOZ

Reconnue d'Utilité Publique

Président : M. Aimé SUZET-CHARBONNEL

COMITÉ D'HONNEUR

Président : M. Emmanuel BONDEVILLE

Secrétaire Perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts

MM.

Tony AUBIN, de l'Institut
Georges AURIC, de l'Institut
Henry BARRAUD
Jacques CHAILLEY
Pierre DERVAUX
Norbert DUFOURCQ
Henri DUTILLEUX

Raymond GALLOIS-MONTBRUN
André JOLIVET
Marcel LANDOWSKI
Olivier MESSIAEN, de l'Institut
Darius MILHAUD, de l'Institut
Paul PARAY, de l'Institut
Michel PHILIPPOT
Henri SAUGUET

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président : M. Aimé SUZET-CHARBONNEL

Vice-Présidents :

M. Francisque BOTTINELLI
M. Michel BRUNO
Mme PERRAUD

Secrétaire Générale :

Mlle Thérèse HUSSON

Membres :

M. le Président du Conseil Général de l'Isère
M. le Conseiller Général de la Côte-St-André
M. le Maire de La Côte-St-André
Mlle Marie-Thérèse POIRIER
Me Jean BENETON
M. Louis TREMEAU DE DRUYE

COMITÉ DE PATRONAGE

M. Jean BERTHOIN, Sénateur de l'Isère,
ancien Ministre

M. René PUGIN,
ancien Maire de La Côte-Saint-André

M. le Préfet de l'Isère

MEMBRES D'HONNEUR

MM.

Pierre MOULIN
Jean SAUTREUX
Ronald ONDREJKA

AVANT-PROPOS

Le Bulletin de Liaison n° 10 sort enfin... avec quelques mois de retard. La première raison de ce retard, c'est un douloureux bouleversement survenu dans la vie de certains responsables de notre publication. L'autre raison, c'est qu'en faisant paraître ce numéro plus tôt, nous n'aurions pu annoncer à nos lecteurs la progression substantielle de nos travaux.

Maintenant, nos affaires ont sensiblement évolué : notre Musée qui, depuis 1968, est l'objet de toute notre sollicitude, a demandé, pour survivre, une restauration totale : restauration du toit, des fondations, des murs, du jardin, chauffage, éclairage, sonorisation, ameublement, aménagement de logements pour le Conservateur et les Gardiens, création d'un auditorium, etc. Eh bien, en ce printemps 1974, soit 5 ans après le début des travaux et grâce à l'aide déterminante du Département de l'Isère, nous pouvons annoncer que le Musée Hector-Berlioz est en voie d'achèvement et que nous entreprenons immédiatement la dernière phase : la présentation des documents encore en réserve et qu'il n'était pas possible d'exposer par manque de place.

Puis, l'autre pôle de notre action : l'Édition littéraire. Dans ce domaine, nous souhaiterions que les choses aillent plus vite. Mais, alors que pour les trois premiers volumes, il s'agissait d'imprimer un texte déjà existant, assorti de notes savantes de M. Léon Guichard, il faut pour la Correspondance de Berlioz, travailler sur des textes dont le tiers, au moins, est inédit et demande, par conséquent, des recherches perpétuellement renouvelées auprès des Archives, Bibliothèques, collections publiques ou privées de France et de l'Étranger. L'immensité de la tâche n'a d'égal que l'acharnement de nos chercheurs, encadrés et soutenus par les plus éminents spécialistes de la vie artistique au XIXe siècle. Car les chefs-d'œuvre du siècle passé suscitent maintenant des études systématiques : on ne se contente plus des textes qui ont connu et conservent une juste célébrité ; notre curiosité s'étend aux textes qui demeurent encore d'un accès difficile ou sont inédits. Sous l'impulsion de la Société d'Études Romantiques, la Librairie Flammarion a commencé la publication d'œuvres littéraires, de recueils d'articles, de correspondances enfin, susceptibles de favoriser et d'éclairer toute une nouvelle Renaissance qui fait apparaître le XIXe siècle comme notre Grand Siècle. La Correspondance de Berlioz est une des pièces maîtresses de cette entreprise qui fait honneur à ceux qui en ont eu l'initiative comme à ceux qui travaillent à sa réalisation.

On verra, enfin, en parcourant ce Bulletin que, si l'année 1973 n'a pas connu le haut relief de 1972 avec la reprise de Benvenuto Cellini à l'Opéra de Paris et les remous bénéfiques des Rencontres Claudéliennes en Isère, elle a servi de tremplin à l'année 1974 qui nous promet deux exécutions impressionnantes du Requiem : l'une, le 27 juillet, aux Chorégies d'Orange, l'autre, en novembre, aux Invalides à Paris. Si Berlioz exige des moyens d'exécution exceptionnels par le nombre et la qualité, on peut espérer que ces deux soirées dirigées respectivement par Lorin Maazel et Colin Davis, satisferont les plus intransigeants.

Que cette émulation exalte notre enthousiasme et nous affermisse dans notre désir de bien servir Berlioz.

Le Président,
Aimé SUZET-CHARBONNEL

P.S. - Installé à Nice depuis dix-huit mois j'ai eu la chance, pendant la saison 72-73, d'assister, à l'Opéra de Nice, à une Damnation de Faust remarquable, dans une mise en scène de Jean Blancon et Léon Ferly, avec Guy Chauvet, Nadine Denize, Roger Soyter : tous admirablement à l'aise dans une œuvre qu'ils ont tant de fois interprétée. J'eus même le plaisir de retrouver Henri Medus (Brander) qui faisait partie de la distribution de la Damnation donnée à La Côte-Saint-André en 1954 ! Il y eut un autre Faust à Nice : celui de Goethe dans une adaptation et mise en scène de Jean Launay. Voir représenter l'œuvre gigantesque de Goethe dont l'épisode de Marguerite n'est qu'un des plus modestes chapitres, est un événement ; mais réaliser une mise en scène digne de l'œuvre n'est pas une mince affaire. Il a fallu écourter l'ensemble, ce que Jean Launay a fait avec beaucoup d'habileté. Le sens profond de l'œuvre n'était nullement trahi, bien au contraire, puisque tout l'accent était mis sur le modernisme de Faust, héros de notre temps en quête du pouvoir et de la connaissance.

AU MUSEE : FIN DES TRAVAUX

Si 1969 reste l'année de la rénovation de la maison de Berlioz, 1974 sera celle de l'achèvement de son musée, agrandi et transformé.

Sachons gré au Conseil Général de l'Isère qui a généreusement honoré le génial compositeur dauphinois en accordant, par trois fois, d'importants crédits à sa maison natale. Les crédits 1969 ont permis de lui restituer son aspect d'origine. Ceux de 1973 financent l'extension du musée au second étage avec l'aménagement de trois nouvelles salles d'exposition. Enfin, les crédits de cette année sont attribués à l'installation de logements (devenus nécessaires pour la surveillance) ainsi qu'à la création d'un auditorium, privilège qui rehausse l'intérêt et le prestige du musée.

Au second étage, on trouve encore des alcôves aux décors simples et charmants dans les deux petites chambres situées au-dessus de la cuisine. Les donations Fantin-Latour et Colonne y seront exposées : dans la première pièce, la série des lithographies et les esquisses peintes inspirées à Fantin-Latour par l'œuvre de Berlioz ; dans l'autre, les photographies, programmes de concerts et souvenirs réunis par Edouard Colonne, chef berliozien par excellence. En effet, n'oublions pas que, dès 1873, Colonne dirigeait des fragments de la **Damnation de Faust**, encore ignorée en France ; et, qu'aussitôt installé au Châtelet (1877), il jouait l'œuvre entière qui connut alors un succès triomphal. Aux souvenirs légués par Madame Colonne, j'ajoute ceux que possédait mon père ; entre autres, quelques premières éditions qui manquaient au musée.

De l'autre côté du palier : belle pièce avec une cheminée du XVII^e siècle ! Ses vastes dimensions facilitant l'installation de plusieurs grandes vitrines, ne devait-elle pas être consacrée à l'œuvre de Berlioz ? Y seront donc exposés les partitions, manuscrits, programmes et divers documents restés en réserve depuis cinq ans. Aux murs, les nombreux portraits et caricatures du compositeur, de ses interprètes ou d'artistes ses contemporains.

Cette salle précédant l'auditorium, il y a lieu d'espérer que le visiteur, grâce à une meilleure connaissance de Berlioz, appréciera d'autant mieux la musique écoutée ensuite.

Au premier, derrière la porte de droite du salon, se trouve une pièce minuscule que nous remettons en état. Cette alcôve sera particulièrement chère au cœur des berlioziens puisque c'est le "réduit" où dormait le jeune Hector. De plus, le lieu où se serait déroulée la scène mélodramatique de la malédiction de sa mère, le jour du départ de l'apprenti-musicien pour Paris, en août 1826 : "Je m'étais à peine réfugié dans mon réduit depuis quelques minutes, qu'elle m'y suivit, l'œil étincelant...". Ce serait donc là que sa mère se mit à genoux et le "conjura de ne pas persister dans sa folie". (**Mémoires**, Chap. X).

Les mesures de sécurité respectées en tout premier lieu, ces aménagements ont été élaborés, en parfait accord, par M. Raymond Girard, architecte des Bâtiments de France, M. Christian Prévost-Marcilhacy, Inspecteur des Monuments historiques, et moi-même. Entente amicale scellée par un même enthousiasme à mettre cette magnifique maison en valeur.

L'importance de tels aménagements minimise les petits événements de l'année précédente... Signalons au moins deux faits : le départ des affiches ; l'arrivée du pupitre ayant appartenu aux Berlioz.

Au sujet de l'affiche dont la maquette avait été unanimement approuvée à l'Assemblée générale de décembre 1972, nous avons recueilli de nombreux compliments. Dès le printemps dernier, j'en expédiais, non seulement dans les Syndicats d'initiative, Conservatoires, maisons de la culture et musées de la région Rhône-Alpes, mais un peu dans toute la France et même à l'étranger, dans les Universités et grandes Bibliothèques.

Tandis que ces envois représentaient une réelle manutention, l'achat du pupitre suscitait toutes sortes de vérifications d'authenticité et d'échanges de lettres, afin d'en débattre le prix !

Le pupitre se trouvait en Haute-Garonne, chez une descendante du Dr Buisson "médecin pour lequel le Dr Berlioz faisait venir des livres de Paris par l'intermédiaire d'Hector". (**Correspondance Générale**, T. I, note p. 340).

Les chers collègues échangeraient-ils des cadeaux ? L'hypothèse paraît vraisemblable puisque le nom du Dr Buisson ne figure pas à l'acte de vente mobilière du 19 octobre 1854, au cours de laquelle quatre pupitres furent vendus ! Un seul nom d'acquéreur manque à la liste, au numéro 145 : "pupitre vendu 0 F 70"... Ce très bas prix n'admet aucun doute : il ne peut s'agir du beau meuble dont les dimensions peu communes font l'admiration des connaisseurs.

Aux érudits, ce pupitre rappelle "les quatuors exécutés par nos amateurs" (Mémoires, Chap. IV). Aux sceptiques, il offre la preuve de son séjour en Dauphiné, car il a conservé la vieille étiquette jaunie "P.L.M., La Côte-Saint-André". Or la ligne de chemin de fer, supprimée au XXe siècle, existait vers 1850, sans pour autant avoir détrôné la diligence que Jongkind, Côtis d'adoption, peignait vingt ans plus tard.

Du vivant de Berlioz, les Français ont méconnu sa musique ; de nos jours, ils la contestent encore... aussi réjouissons-nous qu'après les Côtis de la Société des Amis de Berlioz, qui, dès 1932, ont eu l'initiative de créer un musée dans la maison natale du musicien, le Département de l'Isère, propriétaire du musée depuis 1969, nous ait donné les moyens de le transformer et d'y aménager un auditorium où résonnera l'œuvre de notre compositeur romantique.

Henriette BOSCHOT

Conservateur du Musée Hector-Berlioz

Personne ne peut nier que Berlioz ne soit joué au concert. Voyez, en Grande-Bretagne, les œuvres les plus couramment exécutées : Cellini, Les Troyens, L'Enfance du Christ, Béatrice et Bénédict, le Te Deum, le Requiem, des Mélodies, Harold, La Damnation et même des extraits de la Nonne Sanglante ! Aux U.S.A., en Allemagne (qui redécouvre Berlioz d'une façon fort édifiante), on trouve le même souci de variété : Les Troyens, La Damnation, L'Enfance du Christ, Léléo. Pour la saison 1974-1975, on annonce Les Troyens à l'Opéra de Berlin et au Grand Théâtre de Genève.

Et en France ? En France, on continue un lamentable ron-ron : La Symphonie Fantastique et La Damnation de Faust. A part Harold, donné à Bordeaux et à Paris sur l'initiative de Jean Fournet en janvier 1974, aucun chef ne semble décidé à secouer cette somnolence dangereuse. A quoi pense-t-on à l'Opéra ? Quand y verrons-nous les Troyens et Cellini sans coupures ? Qui nous donnera Roméo ? Berlioz est-il décidément condamné à voir son œuvre s'enliser dans un irréversible engourdissement des programmes... Des chefs comme Pierre Boulez ou Seiji Ozawa montrent un intérêt de plus en plus vif pour notre romantique. D'autres ont depuis longtemps acquis leur titre de "chefs berlioziens". Que tous veuillent bien prendre conscience de notre inquiétude.

CONCERTS ET MANIFESTATIONS 1972 - 1973 - 1974

FRANCE

15 mai 1973

Théâtre des Champs-Élysées

Gabrieli : Canzon

Beethoven : Concerto n° 4

Berlioz : SYMPHONIE FANTASTIQUE

San Francisco Symphony Orchestra

Dir. **Seiji Ozawa**

La qualité exceptionnelle de l'exécution de cet inusable chef-d'œuvre a fait rendre les armes à Clarendon ! Parlant de Seiji Ozawa, il avoue : "Rien dans ses plus spectaculaires déchainements n'est gratuit ni ostentatoire : on sent qu'il dirige sous la dictée de la musique, jouet passionné d'une illusion féconde, se croyant tour à tour Beethoven ou Berlioz. Cette identification du traducteur avec l'auteur est le signe qui distingue les interprètes privilégiés. Donc la **Symphonie Fantastique**, en de telles mains, a superbement mérité son nom et provoqué des cris d'extase qui ont dû faire se retourner de bonheur Berlioz dans sa tombe...".

(Pour sa tournée 1973 en Europe, de Londres à Moscou, le San Francisco Symphony Orchestra a inscrit à son programme, outre la SYMPHONIE FANTASTIQUE : les NUITS D'ETE (interprétées par Janet Baker) et l'Ouverture du CARNAVAL ROMAIN).

- 13 octobre 1973** Salle Pleyel - 17 h
Villa-Lobos : Bachianas Brasilianas
Berlioz : SYMPHONIE FANTASTIQUE
Orchestre Philharmonique de l'Île-de-France
Dir. **René-Pierre Chouteau**
- 14 octobre 1973** Théâtre des Champs-Élysées - 17 h 45
Daniel-Lesur : Ouverture pour un Festival
Mozart : Concerto pour violon K. 216
Paganini : 3e concerto en mi majeur
Berlioz : Ouverture du CARNAVAL ROMAIN
Orchestre Pasdeloup
Dir. **Gérard Devos**
- 16 octobre 1973** Théâtre de Longjumeau - 21 h
Orchestre Philharmonique de l'Île-de-France
Dir. **René-Pierre Chouteau**
(même programme que le 13 octobre)
- 19 octobre 1973** Théâtre des Hauts-de-Seine de Puteaux - 21 h
Orchestre Philharmonique de l'Île-de-France
Dir. **René-Pierre Chouteau**
(même programme que le 13 octobre)
- 21 octobre 1973** Gymnase du Parc-aux-Lièvres à Evry - 15 h
Orchestre Philharmonique de l'Île-de-France
Dir. **René-Pierre Chouteau**
(même programme que le 13 octobre)
- 21 octobre 1973** Théâtre de Tours - 17 h 45
BERLIOZ - Hindemith - Brahms
Orchestre Symphonique de Tours
Dir. **Florian Hollard**
- 21 octobre 1973** Opéra de Monte-Carlo - 17 h
Berlioz : SYMPHONIE FANTASTIQUE
Wagner :
Lohengrin (Prélude du 1er acte)
Les Maîtres-Chanteurs (Ouverture)
Siegfried (Murmures de la Forêt)
Walkyrie (Chevauchée)
Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo
Dir. **Paul Paray**
- 26 octobre 1973** Théâtre Paul-Éluard de Choisy-le-Roi - 21 h
Orchestre Philharmonique de l'Île-de-France
Dir. **René-Pierre Chouteau**
(même programme que le 13 octobre)
- 25 novembre 1973** Théâtre municipal de Tourcoing - 17 h
BERLIOZ - Brahms
Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire
Dir. **Michel Debels**
- 2 décembre 1973** Théâtre municipal de Tourcoing - 17 h
(même programme, même orchestre que le 25 novembre)
- 6 décembre 1973** Théâtre de l'Est Parisien - 20 h 30
Bartok : 2e concerto pour piano
Berlioz : SYMPHONIE FANTASTIQUE
Orchestre de Paris
Dir. **Georg Solti**
- 8 décembre 1973** Théâtre des Champs-Élysées - 10 h
(même programme que le 6 décembre)

- 10 décembre 1973 Théâtre des Champs-Élysées - 20 h 30
(même programme que le 6 décembre)
- 11 décembre 1973 Théâtre des Champs-Élysées - 20 h 30
(même programme que le 6 décembre)
- 12 décembre 1973 Salle Gaveau - 20 h30
BERLIOZ - Prokofiev - Luypaerts - Schumann
Orchestre du Conservatoire
Dir. **Jacques Mercier**
- 9 janvier 1974 Théâtre de Bordeaux
Beethoven : ouverture d'Egmont
Beethoven : 2e symphonie
Berlioz : HAROLD EN ITALIE (alto solo Bruno Giuranna)
Dir. **Jean Fournet**
- 16 janvier 1974 Salle Pleyel - 20 h 30
Haendel - Jolivet
Berlioz : HAROLD EN ITALIE (alto solo Bruno Pasquier)
Orchestre National
Dir. **Jean Fournet**
- 31 janvier 1974 Casino municipal de Cannes - 17 h 15
BERLIOZ - Chopin - Schumann
Dir. **Daniel Stirn**
- 3 février 1974 Théâtre de Metz - matinée
BERLIOZ - Quantz - Stravinsky - Debussy
Orchestre Symphonique de Metz
Dir. **Fernand Quattrocchi**
- 23 février 1974 Capitole de Toulouse - 21 h
Berlioz : ouverture du ROI LEAR
Glazounov : concerto pour violon
Prokofiev : 5e symphonie
Dir. **Jean Martinon**
- 24 février 1974 Capitole de Toulouse - 18 h
(même programme que le 23 février)
- 28 février 1974 Faculté de Droit - 92, rue d'Assas - Paris - 21 h
BERLIOZ - Haydn - Schumann
Orchestre National de l'O.R.T.F.
Dir. **Sergiu Celidibache**
- 1er mars 1974 Eglise de la Madeleine - Paris - 20 h 30
Poulenc : Stabat Mater
Berlioz : TE DEUM
Orchestre Lamoureux
Ensemble Contrepoint
Dir. **Jean-Gabriel Gaussens**
- 10 mars 1974 Salle Pleyel - 17 h 45
Lutèce : concerto pour piano (première)
Berlioz : SYMPHONIE FANTASTIQUE
Orchestre Lamoureux
Dir. **Jean-Baptiste Mari**
- 16 mars 1974 Salle Pleyel - 17 h
Berlioz : DAMNATION DE FAUST
Line Dourian, Gabriel Bacquier, André Turp, Georges Jollis
Orchestre et chœurs de l'Île-de-France
Dir. **Jean Fournet**
- 16 mars 1974 Théâtre Graslin de Nantes - 20 h 30
BERLIOZ
Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire
Dir. **Paul Paray**
- 17 mars 1974 Théâtre Ruteboeuf de Clichy - 15 h 30
Berlioz : DAMNATION DE FAUST
(mêmes solistes, même orchestre que le 16 mars, salle Pleyel)

17 mars 1974

Théâtre d'Angers - 17 h 30
BERLIOZ
(même orchestre que le 16 mars, à Nantes)

GRANDE-BRETAGNE

24 juillet 1972

Royal Albert Hall, Londres
BENVENUTO CELLINI
(version et distribution identiques à celles de l'enregistrement)
Benvenuto : **Nicolaï Gedda**
Balducci : **Jules Bastin**
Teresa : **Christiane Eda-Pierre**
Fieramosca : **Robert Massard**
Le Cardinal : **Roger Soyer**
Francesco : **Derek Blackwell**
Bernardino : **Robert Lloyd**
Ascanio : **Jane Berbié**
Orchestre Symphonique de la BBC
Dir. **Colin Davis**

18 août 1972

Royal Albert Hall, Londres
TE DEUM
Ténor : **Stuart Burrows**
Orchestre Symphonique de la BBC
Chœurs de la BBC, du Philharmonique de Londres,
de l'orchestre symphonique de Londres
et chœurs d'enfants de l'école de Wandsworth
Dir. **Colin Davis**

14 novembre 1972

St John's Smith Square, Londres
DAMNATION DE FAUST
Faust : **Richard Gandy**
Méphisto : **David Thomas**
Marguerite : **Sarah Walker**
Pro Opera et Brighton Consort
Chœurs de Brighton
Dir. **Leslie Head**

20 décembre 1972

Queen Elizabeth Hall, Londres
L'ENFANCE DU CHRIST
Patricia Kern, Peter Pears, Thomas Allen, John Shirley-Quirk
English Chamber Orchestra
The Ambrosian Singers
Dir. **Andrew Davis**

Septembre-Octobre 1972

Dans diverses villes d'Ecosse et du Nord de l'Angleterre
(Edimbourg, Glasgow, Leeds, Newcastle) :
LES TROYENS

25 décembre 1972

2e programme TV de la BBC (en anglais)
L'ENFANCE DU CHRIST
Josephine Veasey, Robert Tear, Norman Bailey, John Shirley-Quirk,
Richard Morton, Hugh Daives
Orchestre Philharmonique de Londres
Dir. **David Willcocks**

31 décembre 1972

Royal Albert Hall, Londres
DAMNATION DE FAUST
Marguerite : **Yvonne Minton**
Faust : **Stuart Burrows**
Méphisto : **Sigmund Nimsgern**
Orchestre Symphonique de la BBC
Chœurs de la BBC
Dir. **Pierre Boulez**

4 janvier 1974

Free Trade Hall, Manchester
BEATRICE ET BENEDICT
Béatrice : **Bernadette Greevy**

- Bénédict : **William Macalpine**
 Héro : **April Cantelo**
 Ursule : **Hélène Watts**
 Dir. **James Loughran**
- 7 janvier 1973** Théâtre Royal de Drury Lane
LA NONNE SANGLANTE
 Le Moine : **Don Garrard**
 New Philharmonic Orchestra
 Dir. **John Pritchard**
 (Il s'agit de la première représentation publique des scènes écrites par Berlioz pour la NONNE SANGLANTE)
- 3 février 1973** Cathédral de Durham
TE DEUM
 Ténor : **Neil Page**
 Orchestre et chœurs de l'Université de Durham
 le Durham Sinfonia
 Dir. **Brian Primmer**
- 12 mai 1973** Eglise abbatiale de Beverley (Yorkshire)
REQUIEM
 Ténor : **John Mitchinson**
 Chœurs et orchestre de la Hull University
 Dir. **Robert Marchant**
- 19 mai 1973** Royal Festival Hall, Londres
LES NUITS D'ETE
Janet Baker
 Orchestre Symphonique de San Francisco
 Dir. **Seiji Ozawa**
- 8 juillet 1973** Royal Festival Hall, Londres
DAMNATION DE FAUST
 (distribution identique à celle de l'enregistrement)
 Faust : **Nicolai Gedda**
 Marguerite : **Josephine Veasey**
 Méphisto : **Jules Bastin**
 Brander : **Richard van Allan**
 Orchestre symphonique de Londres et chœurs ;
 chœurs d'enfants de l'école Wandsworth
 Dir. **Colin Davis**
- 14 juillet 1973** Fairfield Hall, Croydon
 Poulenc : Gloria
 Duruflé : Requiem
Berlioz : TE DEUM
 Ténor : **James Griffett**
 Chœurs et orchestre du Beckenham Summer Choral Festival
 et chœurs d'enfants des Ecoles secondaires de Beckenham
 Dir. **Lionel Sawkins**
- 22 juillet 1973** Alexandra Palace (Great Hall), Londres
REQUIEM
 Ténor : **Richard Lewis**
 Orchestre Symphonique de Londres
 Chœurs :
 Chelsea Opera Group
 Putney Bach Choir
 Richmond Choral Society
 Royal Academy of Music Choir
 Dir. **Meredith Davies**
- 2 août 1973** Royal Albert Hall, Londres
L'ENFANCE DU CHRIST
 Josephine Veasey, Robert Tear, Thomas Hensley, Joseph Rouleau
 Orchestre symphonique de la BBC
 Flûtes : **David Butt** et **Francis Nolan**
 Harpe : **Sidonie Goosens**
 Chœurs de la BBC
 Dir. **Colin Davis**

7 août 1973

Queen Elisabeth Hall, Londres
Madrigaux de la Renaissance :
Jannequin, Costelli, Passereau et Bouzignac
Airs de Lully, Rameau, Maw
Mélodies de Fauré, Ravel, Poulenc
**Berlioz : LA MENACE DES FRANCS,
CHANT SACRE (soprano), BALLET DES OMBRES**
Soprano : **Felicity Palmer**
Piano - harpsichord : **John Constable**
Schütz Choir de Londres
Dir. **Roger Norrington**

17 août 1973

Henry Wood Promenades Concerts
Royal Albert Hall, Londres
Ravel : Ma Mère l'Oye
Berlioz : LES NUITS D'ETE
Boulez : ... explosante-fixe...
Messiaen : Turangalila (3 mouvements)
Mezzo-soprano : **Julia Hamari**
Orchestre symphonique de la BBC
Dir. **Pierre Boulez**

15 décembre 1973

Liverpool
HAROLD EN ITALIE
Alto : **Erdelyi**
Orchestre philharmonique de Liverpool
Dir. **Groves**

Janvier 1974

Birmingham Town Hall
DAMNATION DE FAUST
Orchestre de la ville de Birmingham
et son nouveau chœur
Dir. **Louis Fremaux**

ETRANGER (SAUF GRANDE-BRETAGNE)

13 août 1972

Festival d'Eté de Tanglewood (U.S.A.)
TE DEUM
et Beethoven : Symphonie Héroïque
Orchestre symphonique de Boston
Dir. **Colin Davis**

Novembre 1972

Carnegie Hall, New York (U.S.A.)
DAMNATION DE FAUST
Faust : **Stuart Burrows**
Marguerite : **Josephine Veasey**
Méphisto : **Royer Soyer**
Orchestre symphonique de Chicago
Dir. **Georg Solti**

1er novembre 1972

Philharmonic Hall, New York (U.S.A.)
LES NUITS D'ETE
Ouverture des FRANCS-JUGES
Beethoven : 2e symphonie
Dir. **Colin Davis**

14 novembre 1972

Berlin
LES TROYENS (extraits)
Cassandre et Didon : **Josephine Veasey**
Chorèbe : **Ingvar Wixel**
(Duo de Cassandre et Chorèbe - Chasse Royale et Orage -
Récitatif et Air de Didon)
Dir. **Colin Davis**

Novembre 1972

Festival de Tanglewood (U.S.A.)
ROMEO ET JULIETTE (extraits)
Dir. **Léonard Bernstein**

11 décembre 1972

Philharmonic Hall, New York, (U.S.A.)
L'ENFANCE DU CHRIST

- Helen Vanni, Ara Berberian, Kenneth Riegel, William Metcalf
Little Orchestra Society
Dir. **Thomas Scherman**
- Noël 1972** Staatstheater de Wiesbaden
LES TROYENS
- Saison 1972-1973** Berlin
LES TROYENS (version de concert)
Orchestre Philharmonique de Berlin
Dir. **Colin Davis**
- Février 1973** Festival de Tanglewood (U.S.A.)
TE DEUM
Ténor : **Kenneth Riegel**
- Mi-février 1973** Festival de Tanglewood (U.S.A.)
SYMPHONIE FANTASTIQUE et **LELIO**
Dir. **Seiji Ozawa**
- Février 1973** Francfort-sur-le-Main
DAMNATION DE FAUST (2 airs)
Soliste : **Jessie Norman**
Orchestre symphonique de la Radio de Hesse
Dir. **Dean Dixon**
- 15 mars 1973** Pavillon Dorothy Chandler à Los Angeles
SYMPHONIE FANTASTIQUE
Orchestre Philharmonique de Los Angeles
Dir. **James Levine**
- 7 juillet 1973** Düsseldorf - Opéra allemand " Am Rhein "
DAMNATION DE FAUST
- Octobre 1973** Metropolitan Opera - New York (U.S.A.)
Mars 1974 **LES TROYENS**
Dir. **Rafaël Kubelik**
Cassandre : **Shirley Verrett**
Didon : **Christa Ludwig**
Anna : **Mignon Dunn**
Ascagne : **Judith Blengen**
Enée : **Jon Vickers**
Hélénus : **William Lewis**
Iopas : **Kenneth Riegen**
Chorèbe : **Louis Quilico**
Narbal : **John Macurdy**
- Octobre 1973** Boston et New York (U.S.A.)
DAMNATION DE FAUST
René Kollo, Yvonne Minton, Donald MacIntyre
Orchestre Symphonique de Boston
Dir. **Seiji Ozawa**
- 28 novembre 1973** Zurich } **SYMPHONIE FANTASTIQUE**
29 novembre 1973 Lausanne } Roussel : 3e Symphonie
30 novembre 1973 Bâle } Orchestre de Paris
1er décembre 1973 Genève } Dir. **Georg Solti**
- Saison 1973-1974** Hambourg - Staatsoper
LES TROYENS
Dir. **Horst Stein**
Essen - Städtische Bühnen
LES TROYENS
Dir. **König**
- Janvier 1974** Roumanie
SYMPHONIE FANTASTIQUE
Orchestre Philharmonique de Bucarest
Orchestre Philharmonique de Brassov
Dir. **Merle-Portales**

Rubrique rédigée par
Thérèse HUSSON
et Arlette MORANGES

ACTIVITÉ MUSICALE DANS LA RÉGION RHONE-ALPES

CONCERT DE MUSIQUE ANCIENNE AU MUSEE BERLIOZ

Le dimanche 6 janvier 1974, l'ensemble de flûtes à bec se faisait entendre dans un programme de musique ancienne. Le public, très chaleureux, a découvert ces agréables danses des XVI^e et XVII^e siècles : branles, allemandes, Nachttanz, bourrées et rigaudons.

Recueillies par divers éditeurs, tels Susato, Attaignant, Gervaise entre 1530 et 1550, elles peuvent être indifféremment jouées sur des instruments à cordes : vielles, violes, luths, guithernes, ou bien par des instruments à vent, comme ce groupe de flûtistes, animé et dirigé par **Marie-Thérèse Poirier**, et comprenant des flûtes sopranino, soprano, alto, ténor et basse. Des ouvrages du XVIII^e siècle furent aussi donnés : de **Mattheson** (1681-1764), un Largo et un Menuet pour 2 flûtes alto et 1 flûte ténor. De **Hotteterre**, célèbre flûtiste du XVIII^e siècle, Bourrée, Menuet et Air pastoral, pour flûte sopranino et basse.

C'est dans l'intimité du salon du Musée et en prenant appui sur le pupitre de Berlioz que résonna cette musique ancienne, accueillie avec enthousiasme par les amateurs venus encourager la diffusion de ce domaine très particulier et si riche d'une grande époque de la musique.

Marie-Thérèse POIRIER

OPERA DE LYON

La saison lyrique s'est poursuivie avec **Fidelio** (23, 24, 26, 27 et 30 avril, 3, 5 et 8 mai 1974) et avec **La Passion selon Saint Jean**, chorégraphie de **Vittorio Biaggi**, les 17, 18, 21, 22, 24, 26, 28 et 29 mai.

HEURES ET DATES D'OUVERTURE DU MUSEE BERLIOZ

Janvier : fermé.

Février : ouvert de 14 h à 17 h.

Dimanche : ouvert de 9 h à 12 h et de 14 h à 17 h. Fermé le lundi.

Mars à décembre : ouvert tous les jours de 9 h à 12 h et de 15 h à 18 h.
Fermé le lundi.

Diffuser l'œuvre musicale de Berlioz, poursuivre la réalisation de l'Édition littéraire, gérer le Musée, achever son aménagement, 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 A ADHERER, PENSEZ A RENOUVELER VOTRE COTISATION en utilisant le feuillet jaune prévu à cet effet.

STATISTIQUES DE FRANCE

Œuvres données du 1er octobre 1972 au 1er octobre 1973

INTEGRALES	Opéra	Concerts Paris	Concerts Départ.	TOTAL	ORTF
Symphonie Fantastique		2		9	11
Harold en Italie				6	6
Benvenuto Cellini				3	3
Les Troyens				3	3
Nuits d'Eté				3	3
Réverie et Caprice				3	3
Damnation de Faust				2	2
Lélio				2	2
Enfance du Christ				2	2
Béatrice et Bénédict				2	2
Roméo et Juliette				1	1
OUVERTURES					
Carnaval Romain				7	7
Le Corsaire				4	4
Le Roi Lear				4	4
Benvenuto Cellini				3	3
Béatrice et Bénédict				1	1
EXTRAITS					
Damnation de Faust				22	22
Roméo et Juliette				18	18
Symphonie Fantastique				16	16
Benvenuto Cellini				15	15
Les Troyens				11	11
Harold en Italie				4	4
Béatrice et Bénédict				4	4
Requiem				3	3
Nuits d'Eté				1	1
Symphonie Funèbre et Triomphale				1	1
La Captive				1	1
Divers				8	8
	0	2	0	160	162

Huguette CAVÉ

GRANDIOSES MANIFESTATIONS EN 1974

A PARIS - Théâtre de la Ville

30 avril 1974 à 18 h 30 : Musique du XXe siècle

Quatuor de Gérard Masson

Le Ballet des Ombres, Chant Guerrier, Chant Sacré
extraits des Mélodies Irlandaises de Berlioz

Chœurs de l'O.R.T.F. - Dir. Marcel Couraud

et le même jour, à 20 h 30 - Théâtre de la Ville

Hymnopsie de Gérard Masson

Cantate de la Mort de Cléopâtre de Berlioz (soliste : Nadine Denize)

Orchestre de l'O.R.T.F. - Dir. Gilbert Amy

1re remarque : C'est dans le cadre de la **Musique du XXe siècle** que **Berlioz** fait son entrée au Théâtre de la Ville, selon la formule de spectacle continu qui place ce théâtre dans le mouvement actuel de plus large diffusion des productions de l'art.

2e remarque : C'est la première fois, à notre connaissance, que ces 4 œuvres de Berlioz sont données au concert, en France.

* * *

CHOREGIES D'ORANGE

27 juillet 1974 : **Le Requiem** donné avec un déploiement de forces exceptionnel :

Orchestre de Paris - Chœurs New Philharmonia de Londres

Chœurs du Städtischer Musikverein de Düsseldorf

Ténor : **Stuart Burrows**

Dir. **Lorin Maazel**

Au total : 215 instrumentistes, 416 choristes... De quoi faire rêver les plus difficiles ! Et quel exemple d'harmonie universelle que ce rassemblement d'artistes internationaux pour interpréter une des œuvres maîtresses d'un compositeur français...

* * *

A PARIS - Eglise des Invalides

Novembre 1974 : **LE REQUIEM**

Orchestre et Chœurs de l'Opéra

Dir. **Colin Davis**

Au total : 100 instrumentistes, 200 choristes.

H.C.

BENVENUTO CELLINI, chef-d'œuvre inconnu... ou BERLIOZ sauvé malgré lui.

Dans notre Bulletin n° 9 - 1972, Henry Barraud s'était livré, à l'occasion de la reprise de Benvenuto Cellini à l'Opéra de Paris, à l'examen critique de la partition dans l'édition Choudens, approuvée par Berlioz et conforme aux représentations de Weimar (1852). Cette recherche d'une version idéale pour Cellini amorcée par Henry Barraud, laissait toutefois subsister un sentiment d'insatisfaction et de doute. Aujourd'hui, grâce à l'enregistrement réalisé chez Philips, sous la direction de Colin Davis, c'est la partition originale de 1838 qui nous est restituée pour la première fois. Henry Barraud a saisi la balle au bond et a voulu s'expliquer une fois pour toutes sur le "cas". Cellini en y consacrant deux de ses émissions (France-Culture, Regards sur la Musique, 28 octobre et 4 novembre 1973). Nous présentons ici le texte intégral de ces deux émissions dont Henry Barraud a accepté de nous confier la publication. Une étude particulièrement fouillée qui nous semble porter en elle la solution définitive de ce délicat problème.

* * *

Il m'est arrivé de déclarer, oralement et même par écrit, que **Benvenuto Cellini** était, certes, plein de géniale musique, mais mal construit au point de vue théâtral, ce qui expliquait à mes yeux les déboires qu'il a connus et l'insuccès persistant qui demeurait attaché à sa carrière, particulièrement en France. Je ne retire rien à ce jugement, mais il me faut ajouter aujourd'hui qu'il visait, non pas le **Benvenuto Cellini** de Berlioz, mais un autre ouvrage qui nous était présenté abusivement sous ce titre et qui, cautionné par son auteur et par Liszt, avait tous les droits de se donner pour authentique. Si bien qu'on pouvait difficilement se refuser à l'accepter pour tel.

Aujourd'hui, grâce à l'enregistrement réalisé en Angleterre d'après la partition originale, le procès est à réviser, et le moment est venu de l'instruire en pleine connaissance de cause. Ce qui renvers totalement la situation et réduit à néant les critiques qu'en toute bonne foi je me suis cru autorisé à émettre à son endroit.

Tout d'abord, un peu d'histoire. Le 10 septembre 1838, **Benvenuto Cellini** est créé à l'Opéra. Trois représentants, dont la deuxième et la troisième devant des banquettes. Une quatrième, isolée, quatre mois plus tard, qui fait une demi-recette. En somme, un four noir. Au lendemain de la première, Berlioz a commencé à sabrer dans sa partition, sans autre résultat que d'en rendre le manuscrit difficilement déchiffrable.

Quatorze ans plus tard, Liszt monte l'ouvrage à Weimar, et à cette occasion, les deux musiciens révisent la partition de fond en comble. Berlioz se déclare enchanté de ce travail et écrit à son ami Morel : "Quels ravages ces gens de l'Opéra m'avaient fait faire là-dedans... J'ai tout remis en ordre". La première, ayant été retardée, a lieu en son absence et c'est un succès. Voilà donc Berlioz convaincu qu'il a enfin trouvé cette formule définitive de son ouvrage, et c'est cette formule définitive qui, ainsi officialisée par lui, est gravée en France et se présente à nous, jusqu'à nos jours, comme la seule valable.

Or, à l'occasion du centenaire de la mort de Berlioz, les Anglais, moins respectueux que nous de ses décisions, s'avisent d'en mettre en doute le bien-fondé, et se dépensent en recherches compliquées et délicates pour retrouver ce qu'il avait bien pu écrire, dans la flamme de la jeunesse et l'espérance du succès, en 1838. Ils le retrouvent, le reconstituent au prix d'investigations musicologiques acharnées ; et voici que renaît de ses cendres un Phénix rayonnant, qui se dresse, face à la version de Weimar, comme un accusateur autrement impitoyable que je n'ai pu l'être avec mes objections mesurées. Les faiblesses que j'ai relevées dans la partition, c'est à Weimar que Liszt et Berlioz les y ont introduites. L'intuition du jeune compositeur les avait fort bien évitées dans son premier jet.

Qu'ai-je reproché tout d'abord au **premier acte de Benvenuto Cellini** ? En gros, d'occuper la scène durant près de vingt minutes sans qu'il s'y passe rien. Il expédie en trois pages une entrée en matière où nous voyons le seigneur Balducci, trésorier du pape, quitter son domicile pour aller retrouver son maître, en y laissant seule sa fille Teresa. Sur quoi Teresa expose dans une **cavatine** d'environ huit minutes les scrupules qu'elle éprouve à aimer Benvenuto Cellini contre la volonté de son père. Puis Cellini fait irruption dans la pièce et c'est un long, un très long **duo** d'amour, entretenu dans sa durée par la persistance toute conventionnelle des scrupules de la jeune fille. La grande phrase chantée d'abord séparément, puis en canon, par les amoureux est sans doute très belle, mais tout cela est purement statique, et il ne va commencer à se passer quelque chose qui réponde aux exigences d'une réalité théâtrale,

qu'au bout de quelque vingt minutes (la durée d'une petite symphonie classique), avec le **trio** où les jeunes gens combient l'enlèvement de Teresa dans la nuit du Carnaval, épiés dans cette partie de leur entretien par le prétendant à la main de la jeune fille, le mauvais sculpteur Fieramosca, caché dans la chambre voisine.

Dépenser tellement de temps sans justification dramatique, au début d'un opéra, n'est-ce pas créer l'impression que l'action n'avancera pas ? C'est pourquoi, en 1838, musicien et librettiste s'étaient bien gardés de le faire. Dans la version originale, en effet, l'action démarre, pour employer une expression sportive, "sur les chapeaux de roues"... avec une scène d'opéra-bouffe haute en couleur, vigoureusement animée, poussée presque jusqu'au numéro de clown... ces numéros dont on a tant usé au cirque et dans les premiers films de Charlot où les tartes à la crème s'écrasent sur des visages impassibles et austères. Le sieur Balducci est, certes, un personnage austère et c'est précisément ce qui va lui arriver. Au moment de partir pour répondre à la convocation du Pape, il est attiré à sa fenêtre par le chœur d'une bande joyeuse qui fête le carnaval devant sa maison. La bande est menée par Benvenuto Cellini, Balducci a tôt fait de le repérer. Mais à peine s'est-il montré qu'il reçoit une volée de fausses dragées qui s'écrasent et mouchettent de taches blanches son visage et son costume d'apparat. Explosion de colère à quoi répondent des quolibets et des lazzi fort peu respectueux. Des insultes s'échangent, Teresa éclate de rire, ce qui double la fureur du trésorier... et par ce biais, les librettistes parviennent à nous faire connaître, dans une grande animation scénique, les données de la situation : c'est-à-dire la passion réciproque de Cellini et de Teresa, l'opposition du père à l'égard de ce maudit Florentin, insolent et débauché, et son choix d'un gendre selon ses goûts en la personne de Fieramosca qui, lui au moins, est un Romain de bonne souche. Et si nous avons laissé échapper quelques paroles révélatrices, nous n'en saisissons pas moins la situation en voyant Teresa venue elle aussi à la fenêtre, recevoir une pluie de fleurs, parmi lesquelles elle découvrira un billet de Cellini, après le départ de son père, transformé en léopard par le traitement qu'il vient de subir.

Telles sont les pages qui, supprimées à Weimar, sont demeurées ignorées du public pendant plus d'un siècle. Elles ont juste les proportions requises pour constituer une de ces magistrales scènes d'exposition comme il en est peu d'aussi percutantes au théâtre lyrique. Dans le genre bouffon, elle répond à ce même instinct théâtral qui a dicté à Da Ponte et à Mozart (à un tout autre niveau, bien entendu) le début de **Don Juan**.

Dès lors, toute la suite de l'acte va pouvoir se dérouler sans qu'il y ait aucune objection à opposer au développement de la **cavatine** ou du **duo** d'amour. L'alternance du mouvement dramatique et de l'expression lyrique se trouve réalisée dans un juste équilibre. La dynamique théâtrale est parfaitement sauvegardée, et le merveilleux **scherzo** qui viendra par la suite lui apportera le renouvellement souhaitable, juste au moment qu'il fallait pour maintenir le public en haleine.

De plus, dans le mouvement endiablé de la première scène, nous avons tout appris de ce qu'il nous fallait savoir, non seulement sur l'intrigue amoureuse contrariée qui est le point de départ de la pièce, mais même sur l'individualité des personnages. Tout cela exposé dans une musique éclatante de vie, alerte et nerveuse qui nous accroche dès le départ et ne nous lâchera plus.

A partir de cet instant, nous retrouvons les scènes de lyrisme pur : **cavatine** de Teresa, son **duo** avec Cellini... Et c'est le **trio**, dont le troisième personnage, Fieramosca, est caché aux yeux des deux amoureux, mais non à ceux du public. Ce **trio** est capital au point de vue de l'intrigue puisque s'y trouvent exposés les détails de l'enlèvement de Teresa au cours de la nuit du Carnaval sur la place Colonna : au moment où Balducci sera attiré vers les tréteaux du baladin Cassandro, la jeune fille sera abordée et enlevée par un moine en robe brune et un pénitent blanc dont l'un sera Cellini et l'autre son apprenti Ascanio. Cette scène est enlevée à toute vitesse, dans un chuchotement léger, qui fait penser au fameux **scherzo de la Reine Mab** dans **Roméo et Juliette** et qui ne lui est pas inférieure en qualité.

Quand il arrive à son terme, nous savons tout ce que le premier acte avait à nous apprendre. Il reste à le conclure par un finale de quelque éclat. Pour l'instant tenons-nous en à ce que la version de Weimar nous avait jusqu'ici permis d'en connaître.

Le seigneur Balducci revient inopinément. Benvenuto se dissimule derrière la porte laissée ouverte et Teresa, incapable de dissimuler son trouble, tente de le justifier en inventant qu'elle vient de découvrir un homme caché dans sa chambre. Balducci s'y précipite et, à la grande surprise de la jeune fille, découvre Fieramosca. Scandale, fracas qui ameuté les voisins et alors... et alors seulement va commencer le véritable **finale** dont cette scène n'était que la préparation. Or voici que l'étude du manuscrit original nous révèle que c'était une **scène parlée**. Elle est, à Weimar, devenue musicale et il eût fallu, dès lors, retrouver la rapidité vertigineuse et la vie du **recitativo secco** mozartien. Mais ce n'est pas ainsi que Berlioz avait conçu les choses et ces retapages sont rarement réussis. Témoin **Carmen** dont

on commence un peu partout à supprimer les récitatifs pour rétablir les scènes parlées initiales.

C'était la tradition du temps. Elle n'a contre elle que la difficulté éprouvée par le chanteur à jouer la comédie, sensible dans le disque anglais où il est évident que les chanteurs-comédiens n'ont pas été dirigés. Néanmoins cette scène parlée a le grand avantage de nous mener rondement au **finale** si ce finale existait. Mais il n'existe pas, du moins dans la partition dont nous pouvons disposer en France. Trois entrées de fugues des voisins et voisines qui tournent court et le rideau tombe au moment où nous allions commencer à nous intéresser à l'action.

C'est là le second reproche qu'il m'est arrivé de formuler à l'égard de **Benvenuto Cellini**. Il apparaît aujourd'hui qu'il n'était pas plus fondé que le premier. **Le finale existait dans la version originale**. Peut-être encore un peu court mais assez développé néanmoins pour qu'un metteur en scène avisé pût l'exploiter à fond, c'est-à-dire jusqu'à ce que Fieramosca, ayant vainement tenté de fuir, soit jeté dans la fontaine qu'un décor bien conçu devrait laisser apercevoir au-delà de la baie qui donne sur la rue.

Ainsi rétabli dans sa force initiale, le premier acte de **Benvenuto Cellini** affirme l'harmonieux équilibre de ses structures théâtrales. Il n'y a pas une note à en retrancher, et l'eût-on laissé dans cet état, il ne serait pour rien dans les vicissitudes de la carrière de l'ouvrage.

Dans le **deuxième acte**, à vrai dire, il y a peu de différence entre la partition originale et ce qui fut joué à Weimar. On y retrouve, au lever du rideau la longue romance de Benvenuto " **La gloire était ma seule idole** ". Il m'est arrivé de dire que cette **romance** était un temps mort particulièrement inopportun dans ce début d'un acte où nous attendons des événements importants et où on nous les fait beaucoup trop attendre. Ses paroles fade ment sentimentales ne sont pas du tout, au surplus, dans le caractère du personnage. Je dois dire que je maintiens ce jugement avec d'autant moins de scrupule que Liszt et Berlioz ont été les premiers à nous montrer qu'ils trouvaient l'ouvrage trop long. Ils y ont coupé ce qu'ils auraient dû garder. Que n'y ont-ils coupé cette romance, qu'ils n'ont gardée sans doute que pour faire plaisir au chanteur !

Viennent ensuite des scènes de cabaret, beuveries, chant des ciseleurs, dispute avec l'hôtelier sur la note à payer, etc. Le dynamisme musical supplée à l'absence d'événements, et la dispute avec l'hôtelier acharné à détailler sa facture, est d'un comique irrésistible, en même temps que d'une forte piquante musicalité avec sa succession de conclusions modales.

Mais enfin tout cela traîne un peu en longueur et, après ces scènes où les chœurs donnent de la voix généreusement avec une insistance qui justifierait de menus allègements, on attend quelque tournant de la partition après lequel il commencerait enfin à se passer quelque chose. C'est ce qui se produit avec la rencontre entre Fieramosca et le spadassin Pompeo, où, fort de ce qu'il a appris au cours de son espionnage du premier acte, le sculpteur combine avec son acolyte de se déguiser, l'un en moine brun et l'autre en pénitent blanc pour tromper Teresa et l'enlever en prenant Cellini de vitesse. Scène essentielle pour la compréhension de ce qui va suivre et qu'il fallait donc traiter de telle manière que pas un mot du texte n'en soit perdu. C'est pourquoi Berlioz en avait, à l'origine, fait une **scène parlée**. Il avait raison. Le récitatif qu'il a composé pour Weimar alourdit tout.

Malheureusement, dans la partition originale, la scène parlée s'achevait sur un grand air chanté par Fieramosca et que Liszt et Berlioz ont pieusement conservé dans leur version abrégée. Si pourtant il y avait quelque chose à couper dans la partition, c'était bien cet air-là : il est totalement absurde, relativement à la situation respective des deux personnages, ainsi qu'à leurs caractères et aux propos qu'il viennent d'échanger. On comprendrait ces paroles dans la bouche de Pompeo, le spadassin. Mais dans celle de Fieramosca qui vient à l'instant même de nous avouer sa lâcheté, c'est tellement idiot qu'il doit y avoir une raison à un pareil non sens. La raison, parbleu, elle est bien claire. Il fallait que le chanteur chargé du rôle de Fieramosca eût son grand air à chanter quelque part. Sinon il n'aurait pas voulu du rôle. Alors ce grand air, on l'a fourré n'importe où, si saugrenue que pût être son intervention à un endroit pareil et avec de telles paroles. On sait que des exigences analogues ont contraint Mozart à ajouter à la partition de **Don Juan** des airs qui n'ont rien à y faire et compromettent gravement le déroulement de l'action. Mais ils sont tellement beaux qu'on leur passe leur inopportunité. Je n'en dirai pas tout à fait autant de la performance vocale de Fieramosca, quoique l'air ne manque pas de vaillance et qu'il ait, grâce à son interprète, obtenu du succès à l'Opéra de Paris. Mais il est vraiment par trop injustifiable pour qu'on puisse souhaiter son maintien, même si l'on n'ignore pas que les prétentions des artistes lyriques sont aujourd'hui les mêmes que du temps de Berlioz.

Sur ce point donc, partition originale et version de Weimar se rejoignent dans le non-sens théâtral. Vient enfin la **scène du Carnaval**, trop longtemps attendue. Il est trop évident que c'est, au point de vue théâtral aussi bien que musical une réussite géniale, pour que les malencontreux réviseurs de Weimar n'aient pas compris qu'il fallait ici, respecter purement

et simplement la partition originale. Les détails de cette scène sont trop connus pour que nous les résumions ici.

Nous allons voir maintenant que le **troisième acte** a été plus maltraité encore et je crois pouvoir dire que les mutilations subies à Weimar expliquent pour une large part la médiocre carrière de cette merveilleuse partition dans le monde et l'insuccès persistant qu'elle a connu en France jusqu'à la dernière reprise de l'Opéra de Paris qui a quelque peu rétabli les choses... mais qui les aurait rétablies bien mieux encore si elle avait su profiter des travaux faits en Angleterre et qui ont abouti à cet enregistrement.

Dans ses **Mémoires**, Berlioz, relatant l'effondrement de **Benvenuto Cellini** lors de sa création à l'Opéra, a écrit à propos du travail des librettistes Auguste Barbier et Léon de Wailly : " A en croire même nos amis communs, il ne contient pas les éléments nécessaires à ce qu'on nomme un drame **bien fait**. Il me plaisait néanmoins, et je ne vois pas encore aujourd'hui en quoi il est inférieur à tant d'autres qu'on représente journallement ".

Je crois que Berlioz avait raison. Le livret de 1838 me paraît dans l'ensemble un bon livret. Sous réserve de quelques longueurs et de quelques poncifs propres à son temps, il a énormément de vie, de couleur. Mais il était extrêmement difficile à réussir jusqu'au bout. Cela parce qu'il présentait dans la seconde moitié du deuxième acte un tel chef-d'œuvre théâtral et musical, il aboutissait à une situation tellement inextricable et tellement tendue, que ce devait être un rude problème que d'éviter, pour gagner une conclusion acceptable, ce qu'on appelle en aviation la perte de vitesse qui fait que, tout soudain, l'avion va s'écraser au sol.

C'est ce qui fait que je n'ai jamais entendu parler du troisième acte de **Benvenuto Cellini** autrement que comme d'un troisième acte raté. Et cela par des hommes de théâtre dont l'adhésion eût été particulièrement utile à la survie de l'ouvrage. Et je n'étais pas loin de partager leur sentiment, appuyant cette idée d'une analyse qui aboutissait à déplorer deux choses : primo, que Berlioz n'eût pas écrit un certain nombre de pages de musique à certains endroits où elles me semblaient indispensables ; secundo, qu'il n'en eût pas supprimé d'autres à des endroits où elles mettaient tout par terre. Or il apparaît aujourd'hui, à la lumière de la partition originale, que ces pages dont je déplore l'absence, Berlioz les avait bel et bien écrites, mais qu'il les avait supprimées à Weimar. Et quant à celles dont je déplore la présence aux endroits où je les trouvais, il les avait placées ailleurs, où elles faisaient beaucoup moins de dégâts... sans, pour autant, s'y affirmer très opportunes.

Rappelons-nous tout d'abord que le deuxième acte s'est achevé sur le meurtre du spadassin Pompeo par Benvenuto Cellini, sur l'arrestation de celui-ci, puis sur une mêlée confuse consécutive à l'extinction rituelle de toute les lumières au moment où le canon du Château Saint-Ange a annoncé la fin du Carnaval. A la faveur de l'obscurité, il semble que le ciseleur ait réussi à se dégager, mais avec, à ses trousses, une meute de poursuivants. Qu'est-il advenu de lui ? Et de Teresa et d'Ascanio dont on a deviné la fuite dans l'ombre ? Telles sont les interrogations angoissantes sur lesquelles va se lever le rideau. Telles sont les interrogations que pose le **prélude orchestral**, qui est une paraphrase sinistre de la chanson des ciseleurs. Sinistre par le mode mineur où il nous apparaît et par une écriture harmonique flottante dans ses enchaînements, sur laquelle pèse une sourde inquiétude. Commune aux deux versions, cette introduction est très belle et parfaitement en situation.

Mais sitôt le rideau levé sur l'atelier de Cellini, tout se gâte. Les ouvriers fondeurs occupent la scène et perdent leur temps et le nôtre avec ce **chœur** dépourvu de toute justification dramatique. Or ce chœur ne figure pas dans la version originale. Je ne sais quand Berlioz l'a introduit dans son œuvre. Il a eu ce jour-là une bien mauvaise idée. Mais pire encore, celle qui lui a dicté les scènes qui suivent. La seule de ces scènes qui soit en situation prend place immédiatement après le chœur au lieu de s'enchaîner directement sur le **Prélude**, comme elle faisait à l'origine. Elle nous montre l'arrivée de Teresa et d'Ascanio, à la recherche de Cellini, s'affolant de ne pas le trouver là. Quelques répliques suffisent à nous mettre dans l'atmosphère. Nous y voici. L'action va reprendre.

Et en effet, elle reprenait. Elle reprenait en 1838 à Paris. Mais en 1852 à Weimar, elle ne reprend pas du tout. Au moment où l'angoisse va nous saisir, l'Ascanio fait entendre un **"tra la la"** incongru... et nous commençons à pressentir que la chanteuse chargée de ce rôle travesti a obtenu satisfaction et qu'il va nous falloir subir son numéro. Mais non pas immédiatement. Les ouvriers, dans la fonderie qui nous est masquée par un rideau, entonnent un **chant lugubre** dont les paroles sont : **"Bienheureux les matelots, ces enfants des flots"**. Pourquoi ce chœur en un tel moment ? Les deux chefs d'atelier commentent : " Toujours avec cet air quelque malheur arrive - Funeste présage que ce chant-là ". Est-ce l'amorce d'un événement dramatique ? Nullement. Voici Ascanio qui reprend ses **"tra la la"**, et le **grand air** enfin commence. Comme il faut bien le justifier par quelque chose, les paroles s'y essaient maladroitement : " Quand vient la mélancolie, que d'ennui j'ai le cœur gros, tra la la, moi je chante et je ris, etc. "... Cela dure très longtemps.

Et la pauvre Teresa que fait-elle pendant ce temps-là, elle qui n'a pas le cœur à rire ? Comme il faut bien l'occuper à quelque chose, elle entrouvre la porte et regarde dans la rue... " Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? ". Mais rien ne vient parce que la jeune chanteuse travestie a besoin de temps pour faire valoir son talent et sa jolie voix. Inutile de dire que rien de tout cela, ni le chœur lugubre des fondeurs, ni l'air facétieux d'Ascanio, ne figure dans la partition originale. Ou, tout au moins, ils n'y figurent pas à cette place où leur présence est tout à fait aberrante. Nous les retrouverons tout à l'heure où ils auront une raison d'être.

Pour l'instant la partition originale va droit son chemin. Teresa et Ascanio viennent de surgir, dévorés d'angoisse. Et voici que dans le lointain se fait entendre le **chant d'une procession**. Ce qui leur inspire le seul recours qui leur reste, celui de la prière. Cette **prière** est extrêmement belle. Elle alterne avec la psalmodie des moines blancs dont la procession se rapproche et va bientôt passer devant la porte de l'atelier. Chacune de ses séquences s'achève sur une cadence surprenante qui introduit une tonalité absolument inattendue. C'est du Berlioz le plus pur et le plus beau.

Soudain, de la procession jaillit Cellini, toujours vêtu en moine blanc ; et c'est une chance que sa robe ensanglantée n'ait pas attiré l'attention sur lui. Explosion de joie, et rapides explications sur son évasion mouvementée. Elles donnent lieu à un **récitatif dramatique** d'un mordant, d'une efficacité qui n'a jamais été dépassée au théâtre, même par Wagner. Sur la fin cela devient même un pur **recitativo secco mozartien**, lorsque Cellini déclare : " La mort est sur moi suspendue. Mes amis il faut nous enfuir ", et qu'il balaie toutes objections relatives à la statue de Persée qu'il va laisser inachevée. Ascanio sort pour aller chercher un cheval.

Alors se place un **duo** auquel j'ai objecté qu'il est peu en situation puisque, de toute évidence, les gens lancés à la poursuite du ciseleur vont surgir d'un instant à l'autre. C'est évidemment ce que se sont dit Liszt et Berlioz à Weimar, et c'est pourquoi ils ont fait ici une très large coupure, qui, pour une fois, a une justification dramatique. On peut admettre cependant qu'un cheval étant nécessaire pour fuir, il faut bien laisser à Ascanio le temps d'aller le chercher, ainsi d'ailleurs qu'à Cellini celui de quitter sa robe ensanglantée. C'est pourquoi la version de Weimar a laissé subsister de ce duo la partie la plus animée et la plus brève ; et si je confesse que j'en ai fait néanmoins une critique peut-être injustifiée dans son principe, c'est que les paroles en sont désespérément inadéquates à la situation.

Comment faire admettre qu'un couple aux abois, guetté par l'arrestation et la mise à mort n'ait pas autre chose à se dire que ceci : " Quand des sommets de la montagne, l'aigle inquiet entend la voix de sa compagne prise au filet, il jette aux vents son cri de guerre, fond sur les rêts... " et ainsi de suite. Je sais bien que nous sommes au théâtre. Mais alors, de deux choses l'une ; ou bien on fait du théâtre réaliste... et alors Liszt et Berlioz, s'ils voulaient conserver cette coda du duo, auraient dû changer les paroles et les remettre en situation. Ou bien on accepte la convention du théâtre lyrique de l'époque, et alors il fallait garder tout le duo. Il fallait le garder parce que nous découvrons qu'il est admirable.

Là-dessus, après tant de temps perdu, voici naturellement la fuite des amoureux impossible. Dans les deux scènes suivantes les deux versions coïncident à peu près. Arrivée de Balducci et de Fieramosca. Entrée solennelle du Pape. Air dont je ne contesterai pas la grandeur. Mais je ne connais pas de chanteur capable de le faire sonner dans une écriture aussi grave et un tempo aussi lent. De sorte qu'il y a là un moment où l'on s'ennuie un peu quoique la musique ne soit nullement ennuyeuse. Passons. Ces événements sont connus, et l'on sait que Benvenuto Cellini sera pendu s'il n'a pas fondu sa statue dans les vingt-quatre heures.

A partir de cet instant, à Weimar, Liszt et Berlioz ont mis la partition en pièces.

Tout d'abord, pour ramasser les événements, ils ont réduit le délai à une heure. Ce qui les a conduits à supprimer de ces événements tout ce qui leur donnait une progression dramatique de plus en plus intense, tout ce qui leur donnait une progression dramatique de plus en plus intense, tout ce qui multipliait les obstacles ou l'achèvement de l'œuvre et faisait peser jusqu'au bout une poignante incertitude sur l'issue de l'épreuve. Cela d'autant plus que, ayant à choisir à l'intérieur des étroites limites dans lesquelles ils s'enfermaient, ils n'ont pas eu le courage de sacrifier leur **grand air de Cellini**, sur les paroles les plus absurdes et les plus étrangères à l'action, qui occupe plus de la moitié de ce qui reste de temps, arrête tout et nous fait parvenir à la fin sans que nous ayons le loisir de commencer à nous émouvoir. Jamais auteur n'aura massacré son propre ouvrage d'une façon plus inexorable.

Je vais donc dès maintenant abandonner complètement la version de Weimar, car il n'y a réellement plus rien à en dire, et examiner en détails la partition originale. Considérons d'abord que, le délai étant de vingt-quatre heures, le tableau auquel nous allons assister prend place plusieurs heures après la scène avec le Pape, et que nous n'en sommes pas à quelques minutes près. C'est pourquoi Berlioz se permet une diversion qui reste contestable, mais qui se défend malgré tout, comme une sorte de repos entre des scènes animées et les épisodes tragiques qui nous attendent. C'est donc ici qu'il va nous faire entendre ce fameux

air d'Ascanio qui à l'endroit où l'avaient placé les représentations de Weimar, paraissait d'une telle absurdité. J'ajoute qu'il répond ici à un certain principe du théâtre romantique, imité de Shakespeare et des élisabéthains, d'opposer le comique et le tragique au sein d'un même ouvrage. Car, tel qu'il se présente ici, l'air d'Ascanio est une scène de comédie, et il l'est surtout par sa deuxième partie, coupée dans la version de Weimar, qui est une parodie bouffonne, irrévérencieuse jusqu'à la clownerie, de l'intervention du Pape dans cette histoire. Au surplus l'air est très joli et, finalement, sa présence en cet endroit de la partition me paraît tout à fait opportune.

Je n'en dirais pas autant du **grand air de Cellini** qui lui fait suite. Certes, il est moins gênant ici que dans les scènes finales de la partition de Weimar. Mais vraiment les paroles sont trop bêtes, et surtout elles affadissent le personnage de Benvenuto au point que nous cessons de nous intéresser à ce berger Marie-Antoinette, qui bêle son regret des pâturages montagnards où il pourrait vivre sa vie de pasteur au milieu de ses moutons enrubannés. Qu'est-ce que cela peut bien avoir à faire avec ce bretteur, ce tombeur de filles, ce ciseleur spadassin qui est son véritable personnage. Enfin la diversion de l'air d'Ascanio resterait dans des proportions convenables. Si elle se prolonge dans cet air interminable en marge de l'action, nous oublions finalement cette action et il va falloir repartir à zéro. Heureusement, Berlioz avait bien senti, en 1838, qu'il en était ainsi arrivé au point mort. Il faut donc considérer l'**air d'Ascanio et celui de Cellini** dont je viens de parler, comme lui et ses librettistes l'ont considéré : une simple parenthèse (dont pour ma part je conteste la seconde moitié).

C'est maintenant que l'action commence, et elle va cheminer longuement et dramatiquement à travers une série d'épisodes dont chacun semblera condamner à l'échec l'entreprise qui doit sauver la vie du ciseleur. Il m'est arrivé de dire que ces épisodes avaient été judicieusement coupés à Weimar. C'est parce que je n'avais pas eu la possibilité de les voir en détail. En vérité, mon avis est aujourd'hui qu'il n'y a pas une ligne à retrancher ici au livret primitif, pas une mesure de la partition.

Tout d'abord, il faut que cette succession de scènes haletantes s'ouvre sur un funeste présage. Et c'est pourquoi, c'est à cet endroit que les auteurs avaient placé la chanson lugubre des ciseleurs : " Bienheureux les matelots, ces enfants des flots ". Elle prend ici une toute autre valeur qu'au début de l'acte : d'abord parce qu'elle crée une atmosphère de malaise, non encore précisée dans ses causes. Ensuite parce qu'elle est une première indication d'un état d'esprit défaitiste et même hostile des ouvriers fondeurs qui ne va pas tarder à jouer un rôle dans la suite des événements.

Là-dessus survient Fieramosca qui provoque Cellini en duel. Cette provocation, que je ne connaissais que par oui-dire, m'avait paru absurde, puisque nous savons bien que Fieramosca est un pleutre. Mais tout change sur le vu du texte. En effet Cellini dégaine, mais son adversaire recule aussitôt en disant : " Non. Si je te tue en ta maison, je suis un assassin. C'est la loi... " et il donne rendez-vous à Cellini au-dehors. Nous allons bientôt savoir pourquoi Car à ce rendez-vous, Fieramosca n'a nullement l'intention de s'y rendre. Il n'a cherché par là qu'à éloigner Cellini de son atelier pour avoir le champ libre auprès des ouvriers fondeurs dont il sait le mécontentement dû à l'insuffisance de leur salaire.

D'où l'épisode suivant, dont il n'y avait plus trace à Weimar et que je trouve aujourd'hui une idée de génie : au moment où la vie du ciseleur tient à un travail matériel intensifié au maximum, c'est la grève des ouvriers fondeurs qui arrête les opérations de la fonte. Cellini reviendra à temps pour trouver Fieramosca, les poches pleines d'or en train de débaucher ses ouvriers. Scéniquement, il faut que ce retour de Cellini et le rétablissement de la situation aillent très vite. C'est pourquoi Berlioz en a fait une scène parlée.

La musique réapparaît avec le **chœur des ouvriers** résolu à reprendre le travail. Mais un temps précieux a été perdu... et voici le Pape qui vient prendre livraison de sa statue. Le délai est presque expiré. La vie de Cellini ne tient plus qu'à un fil.

C'est alors qu'un nouveau coup de théâtre va mordre sur l'angoisse du spectateur : le manque de métal... la fonte qui se fige... Cellini qui parcourt comme un fou son atelier et jette dans la fournaise tous ses chefs-d'œuvre les uns après les autres. Nous retrouvons ici en partie la **scène finale** de la partition de Weimar. Ou il serait plus juste de dire que la partition de Weimar retrouve ici en partie sa forme originale. Mais en partie seulement. Car ce que j'ai reproché à cette scène finale, c'était qu'elle fût beaucoup trop courte pour créer une véritable progression dramatique. Avec quelle joie je découvre que, dans la partition originale, elle était beaucoup plus longue. Après avoir massacré l'ordonnance générale de ce troisième acte, Liszt et Berlioz ont encore achevé de massacrer la seule scène qui, au tout dernier moment, aurait pu en préserver l'efficacité théâtrale.

* * *

Je ne crois pas qu'il existe dans toute l'histoire du théâtre lyrique pareil exemple d'un masochisme inconscient, qui ait poussé aussi loin la nocivité de ces conséquences. On découvre aujourd'hui que **Benvenuto Cellini** était lors de sa création un chef-d'œuvre presque sans

défaut... ou, du moins, dont les défauts étaient mineurs au point de ne pouvoir nullement en altérer la qualité.

Mais alors, pourquoi est-il tombé à plat ? Justement parce qu'il était un chef-d'œuvre, et que, comme la plupart des chefs-d'œuvre, il venait trop tôt s'offrir à un public de petits bourgeois obtus, habitués aux platitudes et aux conventions étriquées que leur offrait le théâtre lyrique de cette époque, et qu'une partition de cette envergure a complètement dépassé. On comprend que Berlioz, affolé de son insuccès, ait accepté de laisser mutiler son ouvrage dès la seconde représentation sans réaliser l'inopportunité de cette opération chirurgicale. Et l'on comprend aussi que, retrouvant quatorze ans plus tard, une occasion de lui faire refaire surface, il ait épousé aveuglément les scrupules de Liszt, lequel d'ailleurs n'était nullement un homme de théâtre. Le public allemand ayant fait bon accueil à cet ouvrage défigurés, Berlioz a cru que cette image défigurée en était la véritable figure et c'est pourquoi il l'a légué sous cette forme à la postérité.

Je veux croire que plus jamais aucun théâtre n'osera désormais se rendre complice d'un pareil attentat, ce qui permettra enfin à **Benvenuto Cellini** de prendre sa vraie place au milieu des plus grands réussites théâtrales qui font courir les foules en tous pays et même dans cette France si sceptique et si désabusée.

Henry BARRAUD

REVUE BIBLIOGRAPHIQUE

I. Hector BERLIOZ - **Correspondance générale** éditée sous la direction de Pierre Citron. I : 1803-1832. Texte établi et présenté par Pierre Citron. Paris, Flammarion, 1972. In-8°, 595 p.

Après les *Ecrits*, dont Léon Guichard a déjà assuré trois volumes, voici réunies les lettres de celui qui fut sans doute le meilleur épistolier des musiciens français. Jusqu'alors les berlioziens devaient recourir aux trois volumes publiés par J. Tiersot et depuis longtemps épuisés, ainsi qu'à quantité d'ouvrages et articles dispersés et difficiles d'accès. Dans ce premier volume d'une **Correspondance** qui doit en avoir six, P. Citron donne le ton de la précision et de la sobriété. Ayant laissé à nos amis anglais le soin de publier les œuvres musicales de Berlioz, il était bon de montrer que si chez nous la littérature prime le musical, c'est aussi au bénéfice de la qualité.

L'ouvrage est solidement charpenté : chronologies, index développé des correspondants, index des noms cités et des titres d'œuvres du musicien. La plupart des textes ont été revus sur les originaux, les règles de transcription sont logiques, l'apparat critique est discret et efficace. De quoi satisfaire les chercheurs sans gêner les amateurs.

Sur 273 lettres publiées ici on relève comme inédites : 47 de Berlioz et 16 qui lui sont adressées, une vingtaine d'autres étant partiellement inédites. Dans d'autres encore, l'éditeur a serré de plus près les problèmes de datation. On a la révélation de douze lettres à Léon Compaignon à propos d'un projet d'opéra-comique, tiré de W. Scott, **Richard en Palestine**. En revanche une déception : on n'a pas pu retrouver les autographes des lettres à Humbert Ferrand, qui ont pu nous parvenir avec des coupures. Il est à peine besoin de souligner que dans son ensemble la lecture de ces lettres de jeunesse de Berlioz est fascinante. La prospection, rendue difficile par une extrême dispersion des sources, a été menée très loin, tant dans les dépôts publics que dans les collections particulières. Je voudrais livrer ici un document annexe, qui est à ma connaissance inédit : il s'agit d'une lettre adressée par Lesueur au père de Berlioz au lendemain du Prix de Rome d'Hector. Celui-ci l'avait fait relier dans son exemplaire des **Mémoires**. Elle appartient à la partie égarée de la collection Reboul : on trouvera ci-dessous la copie.

Adolphe Boschot, qui a tant fait pour connaître Berlioz, écrivait en 1939 que les nouveautés en fait de correspondance ne pouvaient plus rien révéler d' " important ", seulement " quelques nuances ". Peut-être est-il trop tôt, au vu de ce premier volume, pour juger si cette prophétie était raisonnable. Ce qui est d'ores et déjà certain, c'est que tous les chercheurs préféreront se référer désormais à des textes dûment contrôlés plutôt qu'à des gloses littéraires.

François LESURE

A M. Berlioz, à La Côte-St-André, Isère

Mon cher Monsieur Berlioz,

Votre fils a remporté à l'unanimité, le 1er grand prix de Composition musicale décerné par l'Institut de France. Il est pensionné pour cinq ans. Le chemin de la gloire, et peut-être de la fortune, lui est maintenant ouvert. **Haendel** est mort très riche ; **Gluck** a laissé cinquante mille livres de rente ; **Grétry** trente ; j'ai connu intimement **Paisiello** quand il jouissait de quarante mille francs de revenu, par les nombreuses pensions qu'il recevait de toutes les cours de l'Europe, et les rentes qu'il s'était faites ; **Rossini** jouit maintenant d'une très grande fortune ; **Méhul** bien pensionné a joui de toutes les facilités de la vie ; **Haydn** n'avait, à la vérité qu'une très honnête aisance, mais, comme beaucoup d'autres grands compositeurs, il se fit un nom européen.

Votre fils fera de même, et, si j'en crois le génie qu'il développe déjà d'une manière si forte et si précise, il rendra illustre le nom de Berlioz. J'aurai eu raison de ne pas le détourner d'un entraînement qui le portait invinciblement vers les hautes études d'un art qui a illustré et enrichi tant de compositeurs fameux.

D'ailleurs il arrive dans une génération où les vains appuis de la faveur et des protections humiliantes ne soutiendront plus les médiocrités. Son grand talent se fera de soi même, parce qu'il possède, à la fois, facilité du travail, et grande activité pour faire exécuter ses ouvrages, bien pensés, hardiment conçus, toujours neufs, dans une bonne route, et hors des chemins battus.

J'ose prédire que sa réputation ira jusqu'au plus haut degré où un grand compositeur puisse atteindre, et que les honneurs, la considération, et un nom bien famé, ne lui manqueront pas. Avec cela, on ne peut qu'arriver, sinon à une très grande fortune souvent hasardeuse, du moins à une honorable aisance.

Je vous en félicite ainsi que ses chers parents : il est digne de vous, monsieur, qui êtes vous même plein de talent, d'honneur, de hautes qualités personnelles, et qui sentez vivement ce qui est grand, naturel et dans l'ordre des idées élevées : il est, enfin digne de votre honorable famille.

Je ne lui dis point que j'ai l'honneur de vous écrire ; j'ai voulu seulement le justifier vis à vis de vous, d'avoir quitté d'autres états ou professions. Il n'en a pas moins mis à profit tout son temps, et à vingt-six ans, il est arrivé au point où d'autres artistes, à grand talent acquis, n'arrivent qu'à trente-cinq ou trente-six ans. C'est qu'il faut, pour cela, **l'estro divino**, cette inspiration, cette chaleur innée, cet absolu génie des beaux arts ; et les arts ou la nature l'ont aimé assez pour lui en donner un très grand.

C'est maintenant à l'autorité paternelle qu'il aime d'effusion ainsi que celle de sa mère, à verser dans cette âme dévorée d'admiration pour le **beau** dans les conceptions de l'homme, les conseils réfléchis, pour la grande carrière qui s'ouvre devant lui, et qu'il se propose de parcourir pour la gloire de lui et des siens. Je le juge un beau et rare caractère : achevez de jeter dans cette terre si fertile vos morales et philosophiques semences qui ont déjà si bien fructifié. Vous aurez fait de votre fils, un véritable homme, assez fort de lui-même alors, non seulement pour faire son propre bonheur, mais de plus, pour faire celui de tout ce qui lui appartient.

Heureux parents !... ce n'est pas son succès arrivant aux oreilles de toute une ville, et frappant d'étonnement tous les parisiens, qui le flatte de plus, c'est d'être sûr que ce succès sera su d'un père et d'une mère qu'il chérit ; c'est là, et là seulement, sa plus sensible jouissance. A cette seule idée, son cœur se brise de joie.

Dans sa conduite, déjà il sait le grand secret moral d'être sévère pour soi-même et indulgent pour les autres ; déjà il connaît, pour en tirer ce qui est bien, tous les détours du cœur des hommes, déjà il sait comment il faut se conduire avec eux ; il ne rendra que des services aux artistes de sa profession : par reconnaissance, ses rivaux mêmes deviendront de toutes parts des appuis, ce sont eux mêmes qui le porteront sur le parvis.

Cette manière de faire le bien dans sa sphère particulière sera une image de celle de Napoléon dans sa sphère immense.

Qui sait ? il sera peut-être un jour, le Napoléon de la Science musicale, par les pas de géants qu'il lui fera faire, vu ses autres connaissances acquises et adjointes aux beaux arts, et particulièrement à cette musique si puissante sur le cœur et l'imagination des hommes, quand elle est composée de génie. Rien ne l'empêchera d'être, en musique sacrée comme en musique dramatique un musicien poète comme **Terpandre** et **Olympe**, et musicien philosophe comme Gluck.

J'ai l'honneur d'être avec un vif attachement et la plus haute considération,

Mon cher Monsieur Berlioz,
Votre très humble serviteur

Le Sueur.

25 août 1830.

(Reproduit avec l'aimable autorisation de la **Revue de Musicologie**, t. LVIII, 1972, n° 2, p. 274-276).

* * *

Le 2e volume de la CORRESPONDANCE GENERALE de Berlioz (1832-1842) paraîtra courant 1974.

* * *

II. Hector BERLIOZ - **Symphonie fantastique**. Edited by Nicholas Temperly. Kassel-Basel-Tours-London, 1972. In-fol., XXXV-220 p. avec fac-similé. (Hector Berlioz new edition of the Complete works, vol 16).

Berlioz sort peu à peu de la semi-légende qu'il a lui-même entretenue, suivi en cela par quelques-uns de ses biographes. La genèse de ses œuvres, basée sur l'examen critique de ses manuscrits et des éditions, nous est restituée de la manière la plus authentique par les volumes successifs de la nouvelle édition, dont le premier a été signalé ici même (1967, p. 204-5 : c.r. par J. Chailley de la **Symphonie funèbre et triomphale**).

Loin d'être l'œuvre sortie spontanément de l'imagination de son auteur, la **Symphonie fantastique**, dont N. Temperley nous donne maintenant l'édition, ne fut mise au point définitivement qu'après plusieurs années de travail. Projetée en 1829, écrite en 1830, continuellement remaniée jusqu'à la fin de 1832, elle ne fut pas publiée avant 1834 pour la réduction au piano (F. Liszt) et avant 1845 pour la partition d'orchestre. L'introduction fait le point des hypothèses et controverses au sujet du thème de **l'idée fixe** (nullement le " thème d'Estelle " que l'on a dit), des emprunts à des œuvres antérieures (marche des gardes des **Francs Juges**, cantate **Hermynie**) et des quatorze versions du fameux Programme littéraire. L'éditeur en vient à la conclusion que l'emploi de **l'idée fixe** comme ciment unitaire des cinq parties de la symphonie n'était pas initialement prévu, comme on le constate en examinant la quatrième partie dans l'autographe.

Les sources utilisées pour l'établissement de cette édition " définitive " sont nombreuses, la principale étant la partition et le matériel d'orchestre imprimé dont Berlioz s'était lui-même servi. Elles sont décrites avec soin dans les Notes critiques en fin de volume, en même temps qu'un graphique permet d'en distinguer les filiations. Sous le sigle PO² il faut ajouter un matériel d'orchestre nouvellement inscrit au catalogue de la Bibliothèque nationale et portant d'assez nombreuses annotations de la main de Berlioz. Ces parties ont été en tout cas utilisées lors de la tournée du musicien en Europe centrale en 1846. On y trouve les noms de trombones de Prague et de Brunswick, les dates du 18 et 24 mars 1846 à Breslau, Pesth et Brunswick.

Huit appendices fournissent les plus importantes variantes de détail ainsi que les versions abandonnées de certains passages, notamment celles du manuscrit autographe. Tout ce travail est infiniment plus poussé que dans l' " authoritative score " publié en 1971 par Edward T. Cone (**Norton Critical Scores**). De nombreux problèmes d'instrumentation ont dû être résolus en ce qui concerne les instruments à vent. Comment toujours, la présentation et la gravure sont remarquables.

Il ne reste plus qu'à espérer que le rythme de publication de la collection s'accélère sensiblement.

François LESURE

(Reproduit avec l'aimable autorisation de la **Revue de Musicologie**, t. LVIII, 1972, n° 2, p. 279-280)

NOS AMIS DISPARUS

Henri BÜSSER, de l'Institut, nous a quittés en janvier 1974, à la veille de ses 102 ans. Né en 1872 à Toulouse, Henri Büsser était le fils de Fritz Büsser, compositeur et maître de chapelle d'origine suisse. Après avoir reçu de son père et d'Aloys Kunc, les rudiments de l'art musical, Henri Büsser vint à Paris et devenait l'élève de Gustave Lefèvre et d'Alexandre Georges à l'Ecole Niedermeyer, puis il entra au Conservatoire dont il sortait en 1893 avec un Second Grand Prix de Rome. Il devait être successivement organiste à Saint-Cloud (grâce à l'appui de Gounod), chef des chœurs, puis chef d'orchestre à l'Opéra et à l'Opéra-Comique. Il aura l'honneur de diriger *Pelléas et Mélisande*, lors de la création, et en l'absence d'André Messager. Il devait succéder à Paul Vidal comme professeur de composition au Conservatoire, avant de céder ce poste à Darius Milhaud (1948). A ce titre, il devait former de nombreux Prix de Rome parmi lesquels Henri DUTILLEUX et Jean-Michel DAMASE.

En 1972, à l'occasion de son centenaire, nous aurons pu redécouvrir la richesse de son talent, surtout à travers le théâtre lyrique dont *le Carrosse du Saint-Sacrement*, *Colomba* (1921) et *les Noces Corinthiennes* (1922), qui en constituent la meilleure expression. Une émission de la série " Archives du XXe siècle ", réalisée en collaboration avec Frédéric ROBERT, lui a été consacrée le 16 novembre 1972.

Depuis 1969, Henri Büsser était membre de notre Comité d'Honneur.

* * *

M. Charles HUSSON, père de notre Secrétaire Générale, est décédé à Paris le 7 décembre 1973. Nous avons tous ressenti très douloureusement cette perte, car M. Husson avait toujours manifesté l'intérêt le plus constant pour nos efforts et avait apporté à plusieurs reprises l'appui de ses conseils et de sa collaboration efficace. Les *Bulletins de Liaison* de notre Association, en particulier, lui doivent beaucoup. Ce numéro lui-même avait été partiellement préparé par lui. C'est donc un ami très cher qui nous quitte, mais l'exemple de dynamisme qu'il nous laisse ne sera pas perdu.

A Madame HUSSON, à Mademoiselle HUSSON nous adressons l'expression de nos sentiments de très sincères condoléances.

* * *

Nous apprenons avec une grande tristesse la disparition de Mme Henri MICHAL-LADICHERE. Héritière, par alliance, d'Odile Berlioz, cousine germaine du compositeur, elle a enrichi notre Musée de dons précieux.

Nous perdons, en la personne de Mme Michal-Ladichère, un grand appui moral et une véritable amie.

* * *

Nous prions Me Jean BENETON, membre de notre Conseil d'Administration, de bien vouloir accepter nos condoléances émues à l'occasion de la perte qu'il vient d'éprouver en la personne de sa belle-mère, Mme Anne-Madeleine QUAGEBEUR.

DISCOGRAPHIE

SYMPHONIE FANTASTIQUE

Orchestre Symphonique de Chicago, dir. Georg SOLTI. DECCA 7148.

Orchestre Symphonique de Boston, dir. Seiji OZAWA. DGG 2530 358 Prestige.

Orchestre National ORTF. dir. Jean MARTINON. VSM (30) C 069-12 512.

Prix : 16,90 F au lieu de 42 F.

(Disque-phare dont le prix exceptionnel a été consenti par Pathé-Marconi à l'occasion de son 75e anniversaire).

Orchestre Philharmonique de Strasbourg, dir. Alain LOMBARD.

ERATO STU 70800 - 28,40 F.

Rééditions

Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, dir. Ataulfo ARGENTA. DECCA 116.115 - 24,25 F.

Orchestre du Concertgebouw, dir. VAN BEINUM.

DECCA 22.017 - 12,70 F - complété avec l'Ouverture du **Carnaval Romain**.

Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, dir. SILVESTRI.

TRIANON C 045-12.181 - 11,50 F.

OUVERTURES

Benvenuto Cellini, le Roi Lear, le Carnaval Romain, le Corsaire, Béatrice et Bénédicte.

Orchestre de l'Opéra de Paris, dir. André CLUYTENS.

TRIANON C 045-12.176 - 11,50 F (réédition).

Béatrice et Bénédicte, Benvenuto Cellini, le Carnaval Romain, le Corsaire.

Orchestre Philharmonia, dir. Paul KLETZKI. VSM (in memoriam).

Le Carnaval Romain (avec : Reger, **Böcklin**, suite op. 120),

dir. G. WEISSENHUTTER et H. BONGARTZ. EURODISC 86125.

Benvenuto Cellini, les Troyens (Chasse Royale et Orage), **Béatrice et Bénédicte** (ouverture et entracte), **le Carnaval Romain**.

New York Philharmonic Orchestra, dir. Pierre BOULEZ. CBS 76085.

Le Corsaire (avec Léo Delibes, **Le Roi s'amuse**, ballet ; Saint-Saëns, **Danse des Prêtresses de Dragon** et **Bacchanale de Samson et Dalila**).

Royal Philharmonia et Orchestre National de l'ORTF, dir. Sir Thomas BEECHAM.

SERAPHIM S 60.084 (réédition).

EXTRAITS

ROMEO ET JULIETTE, scène d'amour (avec Prokofiev, **Roméo et Juliette**, Montagut et Capulet, Roméo au tombeau de Juliette, Danse des jeunes filles, Mort de Tybalt ; Tchaïkovski, **Roméo et Juliette**).

Orchestre Symphonique de San Francisco, dir. Seiji OZAWA.

DGG (30) 2530.308 - 39,90 F.

REVERIE ET CAPRICE

(avec Chausson, **Poème pour violon et orchestre, op. 25** ; Saint-Saëns, **le Déluge, prélude op. 45** ; Vieuxtemps, **Konzertstück, Fantasia Appassionata, op. 35**)

Violon : Patrice FONTANAROSA.

Grand Orchestre de Radio-Télé Luxembourg, dir. Louis de FROMENT.

DECCA (30) 7.156 - 39,90 F.

HOMMAGE A RAOUL JOBIN et ANTHOLOGIE BERLIOZIEUNE

Extraits de **la Damnation de Faust**

avec Raoul Jobin, Irma Kollasi

Orchestre Symphonique de Londres, dir. Anatole FISTOULARI

et Gérard Souzay, New Symphony Orchestra, dir. BONNEAU

et Orchestre de la Suisse Romande, dir. Ernest ANSERMET, qui signe aussi l'Ouverture de **Benvenuto Cellini**.

4 extraits de **Béatrice et Bénédicte** avec John Mitchinson, Eric Shilling, April Cantelo, Helen Watts, les St Anthony Singers, Orchestre Symphonique de Londres, dir. Colin DAVIS.

2 extraits des **Troyens** avec Guy Chauvet et Josephine Veasey, Orchestre de Covent Garden, dir. Rafaël KUBELIK.

2 extraits de **l'Enfance du Christ**, avec Elsic Morison, John Cameron, Goldsbrough Orchestra, dir. Colin DAVIS.

2 disques. Série **Les Maîtres de l'Art Lyrique**. DECCA 115.214/5 - 48,50 F.

Notre rubrique DISCOGRAPHIE se poursuit avec le rappel de la production d'Outre-Manche présentée par Arlette MORANGES à partir des documents parus dans les Bulletins de la BERLIOZ SOCIETY d'avril 1972 à octobre 1973.

SYMPHONIE FANTASTIQUE

Postas Symphony Orchestra, dir. Lajos VASADY-BALOGH (Hungaroton HLX 90052).

Orchestre Symphonique de Chicago, dir. Georg SOLTI (Decca SXL 6571).

Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Herbert VON KARAJAN (avec **La Mer** de Debussy et la suite de ballet **Coppelia** de Delibes) (DGG 2725 004, deux disques).

Cento Soli Orchestra, dir. FOURESTIER (Musidisc RC830).

Orchestre Philharmonique de Vienne, dir. Pierre MONTEUX (Decca SPA 222).

Orchestre Philharmonique de New York, dir. Leonard BERNSTEIN (CBS SPR 21).

Orchestre Symphonique de Boston, dir. Georges PRETRE (RCA Victrola VICS 1646).

Orchestre Philharmonique de New York, dir. Dimitri MITROPOULOS (avec le **concerto n° 3 pour violon** de Saint-Saëns, le **Capriccio italien** de Tchaikovsky et la **Fantaisie sur un thème de Thomas Tallis** par William Vaughan (CBS 78211, 2 disques).

HAROLD EN ITALIE

Orchestre Symphonique de la NBC, dir. Arturo TOSCANINI, soliste : Carlton Cooley (enregistré au Carnegie Hall le 29 novembre 1953) (RCA Toscanini Edition, AT 112).

Il s'agit là d'une superbe exécution, malheureusement le " repiquage " n'est pas parfait.

BENVENUTO CELLINI (extraits)

Air du Cardinal, chanté en allemand, publié dans le second volume consacré à la basse **Richard Mayr**. L'enregistrement date de 1911.

Né à Salzbourg le 18 octobre 1877, mort à Vienne le 1er décembre 1935, Richard Mayr se destinait à une carrière de médecin. A la suite de succès vocaux au cours de sa vie estudiantine, Richard Mayr débuta à Bayreuth en 1902. Il se rendit ensuite à l'Opéra de Vienne sur l'invitation de Gustav Mahler où on le remarqua non seulement dans Mozart et Wagner, mais également dans le répertoire français et italien. La voix de Richard Mayr comportait un timbre clair pour une basse dont l'accent viennois ajoutait au charme, particulièrement dans l'air de Rocco de **Fidelio**.

Les extraits de ce disque datent des trente premières années de ce siècle et sont de valeur inégale ; malgré tout, étant donné son âge, il s'agit d'un disque de qualité.

Parmi les airs chantés par Richard Mayr, citons le monologue de l'acte II du **Chevalier à la rose**, l'air d'Hagen (son premier rôle à Bayreuth), deux extraits de la **Muette de Portici** d'Auber et trois **lieds** de Schubert.

OUVERTURES

Le Carnaval romain, Le Corsaire, Les Francs Juges, le Roi Lear

Orchestre du Conservatoire de Paris, dir. Albert WOLFF.

Benvenuto Cellini

Orchestre de la Suisse Romande, dir. Robert DENZLER.

(Decca Eclipse ECS.637)

Le Carnaval Romain (enregistré le 19 janvier 1953)

(avec Respighi, **Les pins et fontaines de Rome**)

Orchestre Symphonique de la NBC, dir. Arturo TOSCANINI

(RCA Toscanini Edition, AT.100)

Le Carnaval romain, Le Corsaire

(avec Vincent d'Indy, **Istar et la Mort de Wallenstein**)

Orchestre Symphonique de Prague, dir. Zoltan FEKETE (Supraphon SUA ST 50735)

Le Carnaval romain (avec Moussorgsky, **Les tableaux d'une exposition** (orch. Ravel) et Saint-Saëns, **La danse macabre**)

Concertgebouw Orchestra, dir. Bernard HAITINK (Philips 6580 059)

Le Carnaval romain (avec des œuvres de Smetana, Wagner et Sibelius)

Orchestre Philharmonique de Londres, dir. BARBIER

ROMEO ET JULIETTE (extraits)

Introduction, Roméo seul, Fête chez les Capulets, Scherzo de la Reine Mab, Scène d'amour, Roméo au tombeau des Capulets

Orchestre et chœur symphoniques de Londres, dir. Colin DAVIS

Chœurs John Aldis (Philips 6508 052)

LA DAMNATION DE FAUST (extraits)

Danse des Sylphes, Menuet des Follets,

Invitation à la valse (Weber-Berlioz)

(avec des œuvres de Liszt, Dvorak et Smetana)

Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Herbert VON KARAJAN

(DGG 2530 244)

Extraits

Interprètes : Gedda, Gorr, Souzay

Chœur et orchestre de l'Opéra de Paris, dir. André CLUYTENS

"Plaisirs classiques" (CFP 40039)

LES TROYENS (extraits)

Air "Inutiles regrets"

chanté par Georges Thill (enregistré le 11 décembre 1934)

Orchestre sous la direction d'Eugène BIGOT

"Les grands ténors du monde" (HMV HLM. 7004)

Chœur : Gloire, gloire à Didon

Chœur, chorale et orchestre symphonique de la BBC, dir. Colin DAVIS

(Philips 6588 011)

La Marche troyenne

(avec des œuvres de Gounod, Thomas, Offenbach, Verdi, etc.)

Orchestre de Philadelphie, dir. Eugène ORMANDY (CBS Classics 61301)

REEDITIONS

La Damnation de Faust (" D'amour l'ardente flamme ")

(en deux disques, comportant également des œuvres de Gluck, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Offenbach, Hahn et Strauss)

Régine Crespin

Orchestre Volksoper de Vienne, dir. Georges SEBASTIAN (Decca Set 520-21)

Symphonie fantastique

Orchestre Philharmonique de Vienne, dir. Pierre MONTEUX (Decca SPA 222)

Orchestre Philharmonique de New York, dir. Leonard BERNSTEIN (CBS SPR 21)

en 78 tours :

Orchestre du Conservatoire de Paris, dir. Bruno WALTER

(Rococco 2016, importation)

EXTRAITS DIVERS

Ouverture du Carnaval romain

Symphonie fantastique : Un bal, Nuit de Sabbat

Roméo et Juliette : Rêverie, Fête chez les Capulets

Les Troyens : Chasse royale et orage

Orchestre Symphonique de Londres et Orchestre de l'Opéra de Covent Garden,
dir. Colin DAVIS (Philips 6833.062)

Arlette MORANGES

* * *

Vous aimez

la musique classique ? la musique contemporaine ?

l'opéra ? l'opérette ?

la variété ? le jazz ? la pop-music ?

le disque ? le livre ? l'édition musicale ?

alors, devenez lecteur du GUIDE-MUSICAL-OPERA

la revue musicale de France la plus complète, paraissant deux fois par mois

Service abonnements : 45, rue Richer - 75009 PARIS - Tél. 523.11.88

Le point de vue de CLYM sur LA DAMNATION DE FAUST (Cycle Berlioz - Philips)

Faust : Nicolai Gedda ; Marguerite : Josephine Veasey ; Méphisto : Jules Bastin ; Brander : Richard van Allen. Orchestre Symphonique de Londres et Chœurs, Ambrosian Singers, Wandsworth School Boys' Chorus. Dir. Colin Davis. Philips, 1 coffret (3 x 30) 6500649/51.

Les Anglais aiment beaucoup Berlioz, nous en sommes tous bien conscients et il faut remercier Colin Davis en train d'enregistrer l'œuvre intégrale du grand musicien français qui, dans son propre pays, fait en ce moment, ce qu'on appelle une "traversée du désert". Alors que le monde entier fête l'auteur de la **Symphonie Fantastique**, il est chez nous très controversé. Le cher André Cluytens à Bayreuth en 1965 se révoltait contre cet état de fait, et prévoyait déjà que ce ne serait pas la France qui réaliserait, la première, sur disques, l'édition complète de l'œuvre d'un de ses musiciens le plus révolutionnaire.

En Colin Davis, Berlioz a trouvé en effet son meilleur avocat, depuis Munch et Cluytens. Disons tout de suite que sa conception de direction est très personnelle, mais pour moi, c'est bien Colin Davis qui est l'atout majeur indiscutable de la production. Sans être trop cérébral, il n'enfle jamais le contexte berliozien, il ne fait pas non plus du romantisme échevelé, il est scrupuleux, mais sa lecture précise de la partition, son souci du détail, n'enlèvent en rien son grand souffle lyrique et sait mettre en relief tous ses aspects modernes. Nous comprenons grâce à Colin Davis que Berlioz est bien un authentique génie. La distribution de cette nouvelle **Damnation** ne manque pas d'atouts.

Dans Faust, Nicolai Gedda est admirable, il est encore meilleur que dans la version Pathé Marconi, dirigée par Georges Prêtre et qui fut éditée le 2 février 1970, il chante avec intelligence et émotion, il paraît difficilement égalable. Il surpasse Richard Verreau (version DGG) et ne peut être comparé qu'avec José de Trevi, dans l'enregistrement de "La Voix de son maître" en 78 t.

Dans cette nouvelle Marguerite, Joséphine Veasey montre des talents dramatiques certains et un sens profond du discours "berliozien" ; elle dépasse certainement Jeannette Baker qui, dans la version précédente, dissimulait mal son accent, et aussi Suzanne Danco qui, dans la belle version de Munch (RCA) manquait de vrai lyrisme. Elle est aussi bien supérieure naturellement à Consuela Rubio, l'héroïne de la version (DGG) mais cependant, Joséphine Veasey n'est pas encore idéale, on doit aller encore plus loin qu'elle dans la compréhension intime d'un rôle que la plupart des cantatrices n'assimilent jamais complètement. Evidemment quand on arrive au rôle de Méphisto, on s'aperçoit qu'il a souvent de la chance : dans le fond il y a très peu de très mauvais Méphisto, il y en a eu même de très bons. Je garde une tendresse particulière pour Charles Panzera qui, dans la version 78 t, chantait avec beaucoup de poésie et une diction remarquable "Voici des roses". Je ne nie pas non plus les qualités de Martial Singher (RCA). Quant à Gabriel Bacquier, il sut grâce à son art incomparable de l'interprétation, être un Méphisto omniprésent et machiavélique à souhait. Sa "sérénade" reste un véritable régal. Jules Bastin, le nouveau Méphisto de la version Philips est vraiment la grande révélation vocale de l'enregistrement. Je l'avais déjà applaudi dans le "Roi" de Lohengrin, à Rouen. Mais, ici, il est réellement convaincant dans un rôle (ô combien) différent de l'emploi wagnérien cité plus haut. Il est tout simplement stupéfiant. La souplesse de sa voix, sa facilité dans des registres très différents, son sens du phrasé, tout cela suscite l'enthousiasme, un enthousiasme que l'on ne peut qu'avoir aussi pour les remarquables choristes et tous les musiciens merveilleux du London Symphony Orchestra, qui jouent avec une conviction que nous avons plaisir à sentir. Si le rat de Brander "a vraiment l'amour au corps", Colin Davis, lui, a celui de Berlioz et nous ne le remercierons jamais assez pour cette magnifique **Damnation**.

CLYM

(Article reproduit avec l'aimable autorisation de la Revue **Guide Musical - Opéra**)

Colin Davis a obtenu, pour l'intégrale de ses enregistrements de Berlioz et plus spécialement à l'occasion de la publication de la DAMNATION DE FAUST, le Prix du Président de la République (Académie Charles Cros).

DISCOGRAPHIE DE LA SYMPHONIE FANTASTIQUE

Dans le n° 176 de la Revue DIAPASON (avril 1973) Pierre E. Barbier présente une excellente discographie comparée et exhaustive de la **Symphonie Fantastique**. Nos lecteurs prendront connaissance, sans nul doute, avec intérêt et plaisir, de l'essentiel de ce texte reproduit avec l'aimable autorisation de DIAPASON.

* * *

Bien que l'une des œuvres les plus enregistrées du répertoire international, la **Fantastique** ne connaît qu'un nombre restreint de bonnes versions ; Berlioz semblait avoir prévu la difficulté d'interprétation de son chef-d'œuvre lorsqu'il disait à ses interprètes de l'époque : " il faut une précision extrême, unie à une verve irrésistible, une fougue réglée, une sensibilité rêveuse, une mélancolie pour ainsi dire malade... ". Rapporter cette définition aux qualités des chefs d'orchestre d'aujourd'hui et vous aurez la sélection qui s'en déduit ! On peut même affirmer que ces qualités contradictoires s'adaptent fort mal au style de direction d'aujourd'hui où l'objectivité est souvent volonté première, une lecture stricte anti-romantique respectant plus la lettre que l'esprit... De ces contradictions découlent les énormes différences d'interprétation qui existent entre les quelque vingt versions actuellement disponibles au catalogue.

Historiquement, nous devons d'abord saluer les visions inspirées et d'une mise au point d'orfèvre de Markevitch (DG), la flamme incandescente d'un Ataulfo Argenta (Decca AOD), que nous retenons en plus de dix versions de grande valeur que nous avons conservées pour l'analyse qui suit.

BEECHAM (1961)

Le célèbre baronnet possédait un sens merveilleux de la musique française à qui il rend élégance, pureté des effets, clarté de la construction, sens de la gradation et de la fantaisie orgiaque ou rêveuse. Avec lui, Berlioz trouve son universalité qui va du rêve éveillé au cauchemar dantesque (VSM).

MUNCH (1962)

La parure orchestrale la plus somptueuse, l'interprétation la plus riche, la plus osée, parfois la moins contrôlée, d'un chef littéralement habité par cette musique excessive. Une prise de son (RCA) encore fort belle. Les puristes s'apercevront de certains flottements rythmiques, mais qui sont inaudibles pour ceux qui se laissent emporter par cette interprétation visionnaire et volcanique, la seule véritablement " fantastique ".

CLUYTENS (1963)

Le chef belge l'enregistra deux fois, la première avec le National, la seconde avec le Philharmonia (Plaisir Musical). La vision d'ensemble est sans reproche et sa splendeur sonore certaine.

KARAJAN (1965)

Coutumier de l'œuvre, Karajan l'enregistra avec le Philharmonia (Columbia), puis avec la Philharmonie de Berlin (DG). La réalisation instrumentale est d'une rare perfection avec une science de l'effet qui réjouirait Berlioz. Le dosage des attaques, allant de la caresse au coup de poing est prodigieux et l'œuvre devient un exercice de virtuosité qui donne toute sa logique à l'art de Berlioz, l'orchestrateur.

MONTEUX (1965)

Très proche, par l'esprit, de Beecham, mais où une certaine élégance, parfois proche de la préciosité, fait place à un sens onirique, des relents de ballet fantôme, une puissance incantatoire qui nous fait regretter la neutralité relative de la gravure (Guilde).

DAVIS (1966)

Réédition en " Trésors Classiques " de la gravure qui débuta le " Cycle Berlioz " du grand chef anglais. On aurait aimé un peu d'ironie, ce sens du rêve que l'on trouvera avec Davis dans **Roméo et Juliette**. Prise de son fort brillante.

MUNCH (1967)

Enregistrée au mois d'octobre 1967 lors des premières semaines de travail de l'Orchestre de Paris, la dernière **Fantastique** du plus ardent défenseur de l'œuvre de Berlioz : elle met en valeur la plasticité, l'étonnante invention rythmique de Berlioz, mais ne renouvelle pas l'irréelle orgie sonore, le sens du fantastique, libre, ivre, de la précédente version de Boston.

BOULEZ (1969)

On se souvient de la magistrale révélation que le grand chef français nous donna de la suite logique de la **Fantastique : Léliou ou le Retour à la Vie** (CBS) : cet immense monologue, spontané, convaincant, insupportable d'égoïsme. Mais que dire du travail d'orchestre où chaque détail est mis à sa vraie place, où les alliages de timbres rares ressortent comme jamais ! Le modernisme génial de l'orchestration est mis à nu sans l'appui de l'effet dynamique par dosage des différentes attaques, comme chez Karajan, mais par une lecture contrapunctique d'une partition qui fourmille de dissonances et de couleurs sonores rares. Mais si vous cherchez le grand frisson, seul le premier Munch vous le procure.

STOKOWSKY (1970)

Une vision spectaculaire (Decca Phase 4), qui accentue les outrances possibles.

SOLTI (1973)

Quelques-uns attendaient avec un certain sourire la vision qu'aurait le grand chef hongrois de cette œuvre dont le fantastique ne peut se réaliser que par un éventail de qualités contradictoires.

Eh bien ! Solti donne une homogénéité dramatique, une vraisemblance, un souffle presque héroïque à ces épisodes où le fantastique n'apparaît que peu à peu, pour atteindre son paroxysme dans le fameux **Songe d'une Nuit de Sabbat**. Comme la prise de son est la plus belle jamais réalisée de cette œuvre et que la qualité instrumentale est superlative, on ne peut que se délecter de cette alchimie sonore dont le galbe, la perfection de forme éclatent sans partage. Mais on attend le frisson, la grimace parodique, l'affolement... La **Fantastique** est devenue un opéra sans paroles, une fresque dionysiaque dont l'évidence est dans sa progression dramatique.

CONCLUSION

Les seules visions vraiment fantastiques restent, dans l'ordre, celles de Munch (RCA), Monteux, Markevitch, Beecham... On s'aperçoit ainsi que l'idiomatisme de cette fresque géniale reste aussi difficile à appréhender qu'un symphonie de Mozart. Solti démontre tout ce que Berlioz doit à Beethoven, et Mahler à Berlioz ! Techniquement, nous assistons à une véritable démonstration de stéréophonie, Solti prend ainsi la tête de la tradition germanique, devant Karajan, Klemperer... Boulez, bien que proche d'une certaine vision mahlérienne, nous a fait entendre autre chose, l'orchestration prophétique de Berlioz.

Pierre E. BARBIER

DISCOGRAPHIE (arrêtée en avril 1973)

- Argenta, Orch. Conservatoire - DEC (30) SDD 115
Barbirolli, Hallé Orch. - MOD (30) STMDINT 9.316
Beecham, Orch. Nat. O.R.T.F. - VSM (30) 2 C-053-00.150
Boulez, Orch. Symph. Londres (Lélio) - CBS (coffret 2 x 30) S. 77.226
Boulez, London Symph. Orch. - CBS (30) S 75.704
Cluytens, Orch. Philharmonia - PLM (30) 130.545
Davis, London Symph. Orch. - PHI (30) 6.515.001
Fourestier, Orch. Cento Soli - MUS (30) RC 830
Frémaux, Orch. Nat. Opéra Monte-Carlo - FRA (30) EFM 8.045
Froment, Orch. Radio Luxembourg - CBS (30) 51.023
Karajan, Orch. Phil. Berlin - DGG (30) 138.964
Kempe, Orch. Phil. Berlin - TRI (30) CTRE 6.148
Markevitch, Orch. Lamoureux - DGG (30) 2538.092
Monteux, Orch. Symph. N.D.R. - Hambourg - GID (30) SMS 2.357
Munch, Orch. Symph. Boston (Damnation) - RCA (coffret 4 x 30) 940.001/4
Munch, Orch. Symph. Boston - RCA (30) 730.050
Munch, Orch. Symph. Paris - VSM (30) CVL 2.037
Otterloo, Orch. Phil. La Haye - FON (30) 700.046
Paray, Orch. Symph. Detroit - PHI (30) 6.513.015
Rojdestvenki, Orch. Symph. Radio U.R.S.S. - CDM (30) LDX - A 78.416
Stokowski, New Philharmonia Orch. - DEC (30) PFS 4.160 avec van Beinum, Orch. Concertgebouw Amsterdam (Carnaval romain) - ECL (30) ECS 561

* * *

Tout ce que vous recherchez
sur le Disque et la Haute-Fidélité se trouve dans

DIAPASON

102, rue d'Aguesseau - 92100 BOULOGNE

Tél. 604.48.27

NOUVELLES BREVES

● Continuant une tradition forgée par **Mme Dussane, Jean-Michel Rouzière**, directeur du Théâtre du Palais-Royal, a donné pouvoir à **Bernard Gavoty** d'organiser chaque semaine des **Rencontres** qui consistent essentiellement à inviter une personnalité du monde littéraire, musical, artistique ou juridique et qui sont le prétexte de soirées brillantes. Les 14, 17, 19, 21 et 28 janvier 1974, **Régine Crespin** était l'invitée. Elle enchantait son auditoire en lui livrant les multiples facettes d'un talent exceptionnel : de l'opérette à l'opéra, des chansons aux mélodies, tout cela entrecoupé de pittoresques anecdotes dont sa carrière est prodigieuse.

Nous étions heureux de pouvoir admirer, dans un cadre plus intime, une artiste si chère aux cœurs des Berlioziens et de lui prouver, une fois de plus, que le public de Paris n'était ni oublieux ni ingrat.

* * *

● Jean Fournet a été décoré le 15 juin 1973, à l'issue du concert d'ouverture du *Holland Festival*, de la croix d'officier d'Orange-Nassau. Cette distinction lui a été remise, au nom de la Reine, par le bourgmestre d'Amsterdam. Jean Fournet a reçu, en outre, la grande médaille de la Ville de Rotterdam.

● M. Jean Sautreaux, Membre d'Honneur de notre Association, s'est vu décerner les insignes d'Officier dans l'Ordre National du Mérite. Il a reçu cette distinction des mains de M. Vaudeville, préfet de l'Isère, le 9 mars 1974.

Qu'ils veuillent bien accepter, l'un et l'autre, nos très vives félicitations.

* * *

● **Berlioz chez les architectes** - Le vendredi 15 février, j'avais été invité à me rendre à une séance de travail à l'atelier Lemaesquier, Ecole des Beaux-Arts, quai Malaquais à Paris.

Un auditoire nombreux d'élèves assistait à une présentation audio-visuelle de la vie et de l'œuvre de Berlioz. En effet, dans le cadre des études d'architecture de cet atelier, un groupe d'étudiants avait choisi comme thème de recherche : la création d'un **Centre Berlioz**. Pour ce faire, une enquête avait été menée sur deux fronts : d'une part, des interviews de personnalités du monde musical ; d'autre part, un montage audio-visuel de la vie et de l'œuvre de Berlioz.

Cette approche du compositeur doit aider ces jeunes architectes à trouver le style pour leur projet de construction d'un Centre Berlioz. Une somme de travail impressionnante et beaucoup d'enthousiasme font que cette séance nous a enchantés et que nous attendons beaucoup de cette initiative.

P.S. Dans le groupe des élèves, une douzaine environ, citons **MM. Gérard Charcasset, Olivier Dinand et Gilles Dalido** parmi les éléments les plus actifs de cette réalisation.

* * *

● Pierre Massé a consacré, du 4 au 25 juillet 1972, chaque mardi, sur *France-Musique*, une série d'émissions sur A travers chants. Il a donné principalement les chapitres écrits sur *Orphée, Obéron, les 3e, 5e et 7 symphonies de Beethoven*. Ces émissions, intitulées *Pas à pas* en compagnie de Berlioz, se sont poursuivies du 1er au 29 septembre 1972, chaque vendredi, de 23 à 24 h.

● A la Télévision, 1re chaîne, l'émission **Musique en 33 tours** a présenté, le lundi 15 janvier 1973, à 22 h 45, des scènes prises lors de l'enregistrement de **Benvenuto Cellini** sous la conduite de **Colin Davis**.

● Au festival de Salon-de-Provence (été 1973), Régine Crespin, Aldo Ciccolini et Narciso Yepes se sont produits en interprétant respectivement des œuvres de Berlioz et Wagner, Schubert et Liszt, Albeniz et De Falla.

* * *

● **Thèses présentées et en cours dans les Universités françaises (1971-1973) :**
Marie-France Teyssier : Hector Berlioz et les musiciens allemands de son temps (Paris IV).

* * *

● **Jean Fournet revient en France** - A partir de septembre 1974, Jean Fournet deviendra Directeur de l'Orchestre de l'Île-de-France, dont René-Pierre Chouteau sera le Délégué-Général. Jean Fournet, toutefois, demeurera Directeur de l'Orchestre de Radio-Hilversum (il occupe ce poste depuis 1960) et chef-invité au Concertgebouw d'Amsterdam.

Paul RENAULT

EN VENTE AU MUSEE BERLIOZ

CORRESPONDANCE GENERALE

(Tome I - 1803-1832) Edition du Centenaire 42 F

LES SOIREEES DE L'ORCHESTRE, Edition du Centenaire 45 F

LES GROTESQUES DE LA MUSIQUE, Edition du Centenaire 45 F

A TRAVERS CHANTS, Edition du Centenaire 45 F

MEMOIRES, Editions Garnier-Flammarion (2 volumes) 15 F

BERLIOZ, pochette de 12 gravures, Editions Dardelet 30 F

BERLIOZ, par Henry Barraud, Editions Waleffe 10 F

BERLIOZ, sa jeunesse, son adolescence, Editions Foréziennes 5 F

Objets divers - souvenirs :

Disques (Cycle Berlioz), prix promotionnels (très inférieurs aux prix publics)

Foulard en soie 20 F

Photographies de l'acte de naissance de Berlioz 5 F

Photographies du portrait d'Adèle, sœur de Berlioz 5 F

Photographies du portrait d'Estelle Fornier 5 F

Photographies d'autographes "Premières Romances" 5 F

Cartes postales en couleur : Ancien Musée - Nouveau Musée : la pièce 1 F

MEDAILLE COMMEMORATIVE DU CENTENAIRE, gravée par Henri Torcheux, bronze massif, module 59 mm 30 F

Tous ces objets peuvent être adressés dès réception de la commande, accompagnés d'un chèque bancaire, chèque postal ou virement correspondant aux prix indiqués. Tous nos envois sont franco de port et d'emballage.

Toute commande ou correspondance est à adresser à :
ASSOCIATION NATIONALE HECTOR BERLIOZ, 38260 LA COTE SAINT-ANDRE.

* * *

MEDAILLE COMMEMORATIVE DE LA MONNAIE DE PARIS

Nous rappelons que la Monnaie de Paris a édité une médaille gravée par Magdeleine Mocquot. Bronze massif module 77 mm 36 F Argent - module 77 mm 370 F

Commandes à adresser directement à :
Administration des Monnaies et Médailles, 11, quai Conti, 75006 PARIS.

SOCIETAIRES, SYMPATHISANTS,

- Envoyez vos lettres, vos cotisations, vos dons, vos commandes à :
ASSOCIATION NATIONALE HECTOR BERLIOZ, 38260 LA COTE-SAINT-ANDRE,
C.C.P. : A.N.H.B., GRENOBLE 423-68 K.
- L'accusé de réception de vos fonds, les réponses à vos lettres sont faits dans les plus brefs délais. S'il y a un retard, écrivez-nous.
- Si vous désirez qu'on retienne un chambre d'hôtel ou un taxi, téléphonez au Musée pendant les heures d'ouverture (tél. 254 à La Côte-Saint-André).

NOTRE BULLETIN VOUS INTERESSE ? DEVEZ-VOUS SOCIETAIRE.

SOMMAIRE

Avant-Propos	Aimé SUZET-CHARBONNEL	3
Au Musée, fin des travaux	Henriette BOSCHOT	4
Concerts (1972-1974)	Thérèse HUSSON Arlette MORANGES	5
Activités Rhône-Alpes	Marie-Thérèse POIRIER	12
Statistiques de France et avant-programme 1974	Huguette CAVÉ	13
Benvenuto Cellini, chef-d'œuvre inconnu	Henry BARRAUD	15
L'Edition littéraire et musicale	François LESURE	21
Nos amis disparus		24
Discographie	Arlette MORANGES	25
La Damnation chez Philips	CLYM	29
La Symphonie Fantastique, étude discographique	Pierre E. BARBIER	30
Nouvelles brèves	Paul RENAULT	33
En vente au Musée Berlioz		34

