



# *LÉLIO*

La lettre de l'AnHB

Suivi des *Bonnes Feuilles* n° 5

N° 23 – juillet 2010

ISSN 1760-9127

Lélio était petit et grêle; sa beauté ne consistait pas dans les traits, mais dans la noblesse du front, dans la grâce irrésistible des attitudes, dans l'abandon de la démarche, dans l'expression fière et mélancolique de la physionomie.

(George Sand, *La Marquise*)

# LÉLIO

## Sommaire

### *Calendrier de concerts*

Alain REYNAUD 3

### *Comptes rendus de concerts*

#### *Il y a toujours beaucoup d'oiseaux dans nos jardins publics*

Christian WASSELIN 7

#### Béatrice et Bénédicte

Dominique CATTEAU 9

#### Les Troyens à l'étouffée

Christian WASSELIN 11

#### L'Amant jaloux ; Zémire et Azor

Gérard CONDÉ 13

### *Saison 2010-2011*

Alain REYNAUD 16

### *Discographie*

Alain REYNAUD 17

### *Comptes rendus discographiques*

#### *Un Lelio peu fantastique*

Christian WASSELIN 24

<i>Quelle plus belle action de grâce rêver ?</i>	Christian WASSELIN	25
<b><i>Vidéographie</i></b>		
	Alain REYNAUD	27
<b><i>Bibliographie</i></b>		
	Alain REYNAUD	29
<b><i>À paraître</i></b>		
	Alain REYNAUD	41
<b><i>Compte rendu bibliographique</i></b>		
Hector Berlioz et John Martin. Deux artistes du Sublime et de l'Insolite	Gérard CONDÉ	42
<b><i>Colloques</i></b>		
	Alain REYNAUD	45
<b><i>Colloque de l'Opéra-Comique</i></b>		
<i>La modernité française au temps de Berlioz</i>	Marie-Joseph COFFY de BOISDEFFRE	47
<b><i>Patrimoine musical français</i></b>		
	Alain REYNAUD	49
<b><i>Divers</i></b>		
	Alain REYNAUD	50
<b><i>Courrier des lecteurs</i></b>		53

# Calendrier de concerts

## Paris

28 septembre, PARIS : *L'Enfance du Christ*

P. Groves, t. ; V. Kasarova, m.-s. ; L. Naouri, bar.-b. ; Accentus ; Maîtrise de Paris (P. Marco) ; Ensemble orchestral de Paris ; dir. L. Equilbey  
Salle Pleyel, 20 h

## Régions

9 juillet, LYON : *L'Invitation à la valse* (Weber)

Avec : Bach ; Schubert ; Bruckner ; Weber, *Der Freischütz*, ouverture ; Beethoven, *Leonore II*

J. Aubrun, flûte ; Orchestre national de Lyon ; dir. O. Sallaberger

Auditorium, 12 h 30 - Expresso « En Allemagne »

30 juillet, CAUNES : **Berlioz** (œuvre non précisée)

Avec : Lully, Dvořák, Gounod, Britten, Wagner, Purcell, Offenbach

La Compagnie Calune Opéra (M. Bertrand, m.-s. ; M. Viro, m.-s. ; H. Delalande, m.-s. ; Z. Baker, sop. ; C. Bernardini, sop. ; Ch. Larrieu, É. Urbain, p. ; E. Delattre, m. en sc.)

Abbaye - « Les Vendredis classiques de Caunes »

8 août, SAINT-HUGUES-DE-CHARTREUSE : *Les Nuits d'été*

Avec : Prokofiev, Stravinski

Ensemble Carpe Diem (S. Bailly, danse ; A.-E. Davy, sop. ; M. Metzger, cl. ; J.-P. Arnaud, htb. et cor ag. ; Laurène Durantel, ctb.)

Église-musée d'art contemporain, 16 h - « Musiques au cœur des musées » - Entrée libre dans la limite des 120 places disponibles.

4 septembre, MORTAGNE-AU-PERCHE : *Symphonie fantastique*

Avec : Tchaïkovski, *Concerto pour violon*

G. Tchalik, violon ; Orchestre national de Lorraine ; dir. J. Mercier

Le Carré du Perche, 20 h 30 - Septembre musical de l'Orme

## Dans le monde

1<sup>er</sup> juillet, SAINT-PÉTERSBOURG : **Les Nuits d'été**

Avec : Mendelssohn, *Ein Sommernachtstraum* ; Glinka, *Une Nuit d'été à Madrid* ; Moussorgski, *Une Nuit sur le mont Chauve*

M. Tarasova, m.-s. ; Orch. philharm. de Saint-Pétersbourg ; dir. N. Alexeev  
Philharmonie Chostakovitch, grande salle, 19 h

2, 4 juillet, FRANCFORT : **La Damnation de Faust**

M. Polenzani (Faust) ; S. Bailey (Méphistophélès) ; Th. Grümbel (Brander) ; A. Coote (Marguerite) ; Chor der Oper Frankfurt ; M. Köhler, M. Clark, chefs de chœur ; Frankfurter Opern- und Museumsorchester ; dir. J. Jones. Mise en scène : H. Kupfer

Opernhaus, 19 h 30

3 juillet, SAINT-PÉTERSBOURG : **Roméo et Juliette**

Avec : Strauss, *Metamorphosen*

E. Semenchouk, m.-s. ; D. Voropaev, t. ; E. Nikitine, b. ; Orchestre symphonique du Théâtre Mariinski ; dir. E.-P. Salonen

Salle de concert, 21 h

4 août, BADEN-BADEN : **Roméo et Juliette**, extraits

Avec : Wagner, *Tristan und Isolde*, acte II (en concert)

B. Heppner (Tristan) ; V. Urmana (Isolde) ; S. Connolly (Brangäne) ; Orchestra of the Age of Enlightenment ; dir. Sir Simon Rattle

Festspielhaus, 20 h

7 août, GRAZ ; 9 août, LONDRES : **Harold en Italie**

Avec : Tchaïkovski, *Roméo et Juliette* ; Janáček, *Tarass Boulba*

M. Rysanov, alto ; European Union Youth Orchestra ; dir. Sir Colin Davis

Grafenegg, Wolkenurm, 20 h ; Royal Albert Hall, 19 h - BBC Proms. Conc. radiodif. sur BBC Radio 3

23 août, LONDRES ; 28 août, SALZBOURG : **Les Nuits d'été**

Avec : Schumann, *Symphonie n° 2*, *Symphonie en sol mineur « Zwickau »* (inachevée) ; Schnelzer, *A Freak in Burbank* (Londres)

Avec : Schumann, *Symphonie en sol mineur « Zwickau »* (inachevée) ; Wagner, *Wesendonck-Lieder* ; Beethoven, *Symphonie n° 7* (Salzbourg)

N. Stemme, sop. ; Svenska Kammarorkestern, Örebro ; dir. Th. Dausgaard

Royal Albert Hall, 19 h 30 - BBC Proms. Concert radiodiffusé sur BBC Radio 3 ; Haus für Mozart, 20h30 - Salzburger Festspiele

2 septembre, LEIPZIG : **Harold en Italie**

Avec : Mendelssohn, *Concerto pour violon*

T. Zimmermann, alto ; Ch. Tetzlaff, vl. ; London Symph. Orch. ; dir. D. Harding  
Gewandhaus, Großer Saal, 20 h - Mendelssohn-Festtage 2010, « Mendelssohn und Schumann »

23, 24, 25, 28 septembre, CHICAGO : **Épisode de la vie d'un artiste**

G. Depardieu, récitant (L'Artiste) ; M. Zeffiri, t. ; Chicago Symphony Chorus  
(D. Wolfe) ; Chicago Symphony Orchestra ; dir. R. Muti  
Symphony Center, 20 h, 19 h 30 (28 septembre)

25 septembre, VERVIERS : **Tristia, Rêverie et Caprice**

Avec : Bizet, *Patrie-ouverture, Carmen* (extr.), *Les Pêcheurs de perles* (extr.), *Te Deum*  
E. Crommen, sop. ; S. Mawet, m.-s. ; A. Gabriel, t. ; P. Delcour, bar. ; M. Acke,  
violon ; Société royale de chant l'Émulation, Verviers (St. Junker) ; Chorale  
Jehan le Bel, Liège (D. Lorea) ; Orch. symph. royal du Val de Sambre ; dir. B.  
Bouckaert  
Église Saint-Remacle, 20 h

## Autour de Berlioz

12, 13 juillet, MONTPELLIER : Grétry, **Andromaque**

J. van Wanroij, sop. (Andromaque) ; M. R. Wesseling, m.-sop. (Hermione) ; S.  
Guèze, t. (Pyrrhus) ; T. Christoyannis, bar. (Oreste) ; SWR Vokalensemble  
Stuttgart ; Le Concert spirituel ; dir. H. Niquet. Mise en scène : G. Lavaudant  
Opéra Comédie, 20 h - Festival de Radio France et Montpellier Languedoc-Roussillon

15, 17, 19, 21, 23 juillet, POURRIÈRES : Pauline Viardot, **Le Dernier Sorcier**  
(Baden-Baden, 1867)

Couvent des minimes, 20 h - « Opéra au village »

17 juillet, ORANGE : Bellini

N. Dessay, sop. ; J. Diego Flórez, t. ; Orchestre philharmonique de Radio  
France ; dir. G. Antonini  
Théâtre antique, 21 h 45 - Chorégies

26 juillet, MONTPELLIER : D'Indy, **L'Étranger** (en concert)

C. Berthon, sop. (Vita) ; L. Tézier, bar. (L'Étranger) ; M. Brenciu, t. (André) ; N.  
Javakhidze, m.-sop. (La Mère de Vita) ; Chœur de Radio France ; Orchestre  
national de Montpellier Languedoc-Roussillon ; dir. L. Foster  
Opéra Berlioz Le Corum, 20 h - Festival de Radio France et Montpellier Languedoc-Roussillon

4, 7 août, ORANGE : Gounod, **Mireille**

N. Cavallier (Maître Ramon) ; J.-M. Frémeau (Maître Ambroise) ; J.-M. Delpas (le Passeur) ; F. Laconi (Vincent) ; F. Ferrari (Ourrias) ; N. Manfrino (Mireille) ; K. Vourc'h (Vincenette) ; M.-A. Todorovitch (Taven) ; C. Mutel (Clémence) ; A. Brahim Djelloul (la Voix d'en-haut/Andreloun) ; Ballet de l'Op.-Th. d'Avignon et des Pays de Vaucluse ; Maîtrise des Bouches-du-Rhône ; Chœurs de l'Op.-Th. d'Avignon et des Pays de Vaucluse, de l'Op. de Nice et de l'Op. de Marseille ; Orch. nat. de Bordeaux-Aquitaine; dir. A. Altinoglu. M. en sc. : R. Fortune

Théâtre antique, 21 h 30 - Chorégies

*Alain REYNAUD*

## **Festival Berlioz**

18-29 août

Billetterie du Festival Berlioz / a.i.d.a

38, place de la Halle

38260 LA COTE ST ANDRE

Tél. : 04 74 20 20 79

billetterie@aida38.fr

www.festivalberlioz.com



# Comptes rendus de concerts

## Il y a toujours beaucoup d'oiseaux dans nos jardins publics

*Béatrice et Bénédict* à l'Opéra-Comique, 24 février 2010

Un Anglais trahit Berlioz, quelle tristesse !

Il faut donc une fois encore se plaindre, ou se mettre en colère, ou pleurer, ou s'arracher les yeux et les ongles, ou se perdre dans la nuit. Car Berlioz, une nouvelle fois, est victime des arrangeurs, des tripoteurs, de ceux qui osent porter la main sur les ouvrages originaux, leur font subir un ridicule outrage, etc. De ceux en un mot qui ne font pas ce qu'ils doivent faire et qui font ce qu'ils ne devraient pas faire.

On aurait pu croire, ces dernières années, que la cause était entendue, que les partitions de Berlioz, grâce à l'édition Bärenreiter, étaient enfin considérées pour ce qu'elles sont : des textes sacrés. Bref, que le temps des imposteurs n'était plus.

On aurait pu croire, aussi, que l'Opéra-Comique accueillerait *Béatrice et Bénédict* avec ferveur, avec amour, avec dévotion.

Il n'en est rien. À l'Opéra-Comique, Dan Jemmett a pondu un magnifique œuf d'or. Il a considéré *Béatrice et Bénédict* d'un œil apitoyé. Il s'est dit qu'il s'agissait là de l'ouvrage d'un vieillard, ou d'un débutant, ou d'un artiste peu doué, ou d'un tâcheron. Et comme il est magnanime, il a décidé de faire à Berlioz l'aumône de son talent. Comment ? En faisant appel à Shakespeare, pardi ! Car l'action de *Béatrice*, vous comprenez, est incompréhensible. L'ouvrage est mal fait, l'action est mal menée. Et de toute manière cet opéra n'est pas drôle. Alors, pour que le public parisien comprenne, et pour qu'il rie, il suffit de demander à un comédien de lire des extraits (en anglais, bien sûr) de *Much Ado about Nothing*. Un comédien, c'est-à-dire un personnage ajouté, une sorte de metteur en scène présent sur le plateau, déclamant, jouant, courant, sautant, indiquant aux comédiens-chanteurs le moment où ils doivent intervenir, les faisant taire, s'en aller ou bien revenir. Ce qui veut dire, en clair : farder l'ouvrage outrageusement, comme le sont d'ailleurs les personnages de ce

spectacle. Transformer son sourire doux et mélancolique en grimace. Défigurer ses traits nobles et gracieux par une ironie affreuse.

Devant un tel travestissement, on n'a pas envie de s'arrêter sur les chanteurs : ce qu'ils chantent paraît tellement incongru dans un tel contexte qu'on a l'impression que leur voix vient d'ailleurs. Ni sur l'orchestre, mais pour d'autres raisons : Emmanuel Krivine, qui aurait dû être le bouclier de l'auteur, c'est-à-dire protéger l'intégrité de l'ouvrage, dirige avec mollesse une Chambre philharmonique sans couleur, sans éclat, comme un tissu à la trame usée qui serait également victime du frapement d'air. Le Chœur de chambre Les Éléments a quelque chose d'aristocratique et de bienveillant, certes, mais que peut-il faire devant ce mélange d'acharnement (scénique) et d'indifférence (dans la fosse) ?

Beaucoup se sont dit peut-être, en sortant de l'Opéra-Comique : « Décidément, cet ouvrage est impossible. » Le drame, c'est qu'ils n'ont ni vu ni entendu *Béatrice et Bénédict*. Prenez la reine des fées, déguisez-la en mégère puis exhibez-la : qui saura quelle beauté se cache là-dessous ?

*Christian WASSELIN*

PS : on apprend qu'à l'Opéra-Comique, la saison prochaine, John Eliot Gardiner dirigera *Le Freyschütz*, c'est-à-dire la version française de l'opéra de Weber, avec les récitatifs de Berlioz. Oui mais voilà : c'est de nouveau Dan Jemmett qui signera la mise en scène. Faut-il s'attendre à un nouveau naufrage ou espérer un miracle ?

### ***Béatrice et Bénédict, Kinépolis, 4 mars 2010***

Première expérience personnelle de cinéma-opéra. Deux remarques préalables :

1. si fiers que nous soyons de nos modernes moyens de reproduction du son, il faut avouer que nous sommes encore loin du son direct de l'orchestre. Ingénieurs, au travail, vous avez encore à faire ! et tant mieux, ainsi les spectacles en *live* ne sont pas près d'être désertés.

2. par rapport à l'opéra, le cinéma offre en revanche une qualité de confort inégalée, place pour les jambes (même pour les grands) et assise agréable (même pour les gros). *No comment*.

Donc, retransmission en direct depuis l'Opéra-Comique : *Béatrice et Bénédict*, une pure merveille ! un véritable prodige et un étonnant point culminant, on ne le sait pas assez ! Quelle musique ! Et si peu de spectateurs (à ne répéter à personne : j'ai compté 13 spectateurs dans une salle de 500 places !!!), puisque ça a été rajouté au programme en dernière minute et que personne ne l'a su, ou presque. Pauvre Berlioz, on ne lui fera donc jamais que des cadeaux empoisonnés ! Et pour un peu, on dira demain : vous voyez, Berlioz ça ne se vend pas. Comme s'il y était pour quelque chose...

En deux mots : une mise en scène toute appréciable (par un Anglais, Dan Jemmett, je bats ma coulpe avec une réelle contrition), pleine de bonnes idées et surtout une maîtrise des mouvements de foule très bien venue. À la fois joliment shakespearien et élisabéthain, et évidemment (comme si, d'ailleurs, cela allait de soi) modernisé. Habile et intéressant. Tout centré sur l'ambiguïté : manipulation ou authenticité, illusion ou réalité ?

Les solistes : une remarquable Béatrice, Christine Rice (encore une Anglaise, je rebats ma coulpe), voix superbe et chant splendide, admirable. Un Bénédict nettement en dessous : un accent anglais affreux (le français anglicisé est insupportable) et une voix trop légère, pas très belle... Je dirais volontiers la même chose de Héro : l'accent gâche tout, et les éclats non maîtrisés d'une soprano déchirent parfois l'âme et le tympan. Enfin Élodie Méchain dans Ursule, excellente, voire somptueuse, elle ira loin, sûr.

Et surtout pour finir, une direction d'orchestre (Emmanuel Krivine) de meilleure en meilleure au fur et à mesure qu'on avance dans ce chef d'œuvre total : très claire, mesurée, jamais précipitée, tenue et retenue de bout en bout, vraiment inspirée de la grande et belle manière. Chapeau bas !

Et par-dessus tout, la musique de Berlioz, et quelle musique ! L'intelligence pétillante dans les dialogues (c'est si rare à l'opéra) et la finesse dans la construction aussi bien du livret (structure en miroir de l'ensemble des scènes) que dans son sens : on rit ou on pleure ? On hésite d'un bout à l'autre... Comédie farcesque ou tragédie ? Allez savoir.

Prodigieux Berlioz ! Finir sa vie et son œuvre par ce clin d'œil, quelle classe ! Comme disait Nietzsche : superficiel par profondeur, la signature des plus grands parmi les plus grands.

Et presque personne ne le sait ! Heureux berlioziens que nous sommes !

*Dominique CATTEAU*

### ***Les Troyens à l'étouffée***

Muziektheater d'Amsterdam, 4 avril 2010

On ne parle pas suffisamment de l'acoustique des théâtres. On sait pourtant que le plus bel orchestre, que les plus beaux timbres, que l'équilibre le plus soigné entre les pupitres peuvent être ruinés par une salle qui ne porte pas les instruments ou qui les étouffe. C'est ce qui advient hélas au Muziektheater d'Amsterdam, où il faut vraiment connaître la partition des *Troyens* pour deviner, c'est-à-dire pour entendre par l'imagination, ce que John Nelson arrive à obtenir de la fosse. Car la dynamique, le relief, la violence des contrastes, les effets de masse ou de lointain, les solos poignants, tout est aplati dans ce théâtre. Les bois s'en sortent tant bien que mal, mais les cordes manquent d'assise, et le son des harpes (il y en a pourtant six !) est réduit à un friselis presque inaudible. Il est vraiment dommage qu'une direction aussi fluide, aussi lyrique, aussi nerveuse, aussi délicate soit incapable de saisir l'auditeur comme si s'était emparé d'elle un miroir acoustique déformant.

Un mot sur la partition. Il s'agit bien ici des *Troyens*, de tous *Les Troyens*, tels qu'ils ont été édités par Bärenreiter, avec en outre la scène de Sinon mais, seule et inexplicable coupure, sans l'Entrée des matelots au troisième acte. Ajoutons pour être précis qu'il manque aussi la reprise dans la reprise du chœur « Gloire à Didon » (avant le duo entre Anna et Didon) et que l'échange entre Énée et Priam, après l'ottetto du premier acte, ne laisse pas la place aux seuls ordres de Priam comme Berlioz l'avait prévu avant de supprimer la scène de Sinon.

Pour le reste, on n'insistera pas sur ce travers qui consiste à réunir une distribution internationale pour chanter un ouvrage qui doit beaucoup à la clarté de la langue, à l'élégance de la prononciation, à la noblesse de la déclamation. Charlotte Hellekant (Anna), Alastair Miles (Narbal), en particulier, sont brouillés avec le français. Yvonne Naef est une Didon acceptable dans ses airs et ses monologues mais sans chaleur, sans passion dans ses duos. Bryan Hymel nous oblige à reposer la question du choix de l'interprète chargé du rôle d'Énée. Car voilà de nouveau un chanteur qui ne maîtrise pas le style requis, qui aborde tous ses aigus en voix de poitrine (mais il ne les escamote pas, c'est vrai, rendons-lui cette justice), qui n'a ni l'éclat ni le lyrisme qu'on attend. À quand un Énée vaillant, subtil, à l'aise ?

Les deux triomphateurs de la soirée, c'est dans les deux premiers actes qu'on les entend : il s'agit de Jean-François Lapointe, impeccable de diction et de présence dans le rôle de Chorèbe, et d'Anna-Maria Westbroek, la voix volumineuse et claire, d'une magnifique énergie en Cassandre, qu'on aura plaisir à réentendre.

Faut-il parler du spectacle signé Pierre Audi (qui avait déjà été présenté sur cette même scène en 2003) ? Ni vision fulgurante, ni style, il s'agit d'une mise en place plus ou moins laborieuse, assez bien éclairée, dans des décors et des costumes intemporels, avec une Cassandre grimée comme une chamane et une direction d'acteurs approximative. Le chœur bouge peu (mais chante bien), les solistes vont et viennent un peu au hasard, les ballets se ressemblent tous, du Pas de lutteurs à la Danse des esclaves, jusqu'à cette Chasse royale pendant l'orage où l'on a vraiment l'impression de voir deux héros antiques entourés de masques bouffons. Bacchus, Ariane, Truffaldino, Brighella ? Non : Énée, Didon et (sans doute) des faunes et des satyres. *Ariane à Naxos* ? Non, non : *Les Troyens*, vous dis-je !

Christian WASSELIN

*Les Troyens*, avec Eva-Maria Westbroek (Cassandre), Jean-François Lapointe (Chorèbe), Christopher Gillett (Sinon), Christian Tréguier (Priam), Valérie Gabail (Ascagne), Bryan Hymel (Énée), Nicolas Testé (Panthée), Yvonne Naef (Didon), Charlotte Hellekant (Anna), Alastair Miles (Narbal), Greg Warren (Iöpas), Sébastien Droy (Hylas). Direction : John Nelson, mise en scène : Pierre Audi.

***L'Amant jaloux ; Zémire et Azor***

(Salle Favart, 19 et 18 mars 2010)

Pour surprenant que cela paraisse, Hector Berlioz éprouvait une affection éclairée pour les ouvrages des anciens maîtres de l'opéra-comique : Grétry, Monsigny, Dalayrac. Il les avait connus et aimés avant de découvrir les opéras de Gluck ou de Spontini et les garda toujours très vivants en mémoire. Certains aspects rudimentaires de leur facture ne l'empêchaient pas d'admirer l'abondance et la pertinence des intentions dramatiques. Aussi s'éleva-t-il régulièrement contre les arrangements et les réorchestrations modernes qui leur faisaient perdre leur saveur en les banalisant.

À quelques exceptions près, les révisions ont toujours cours, si rare que soit devenue l'apparition de ces ouvrages sur les scènes lyriques. C'est dire l'intérêt des représentations de *L'Amant jaloux* de Grétry à l'Opéra royal de Versailles reprises à la salle Favart. Sauf le resserrement très acceptable des dialogues parlés, l'ouvrage a été donné, autant que faire se peut, tel qu'il l'avait été devant la cour en 1778. On n'est pas allé jusqu'à l'éclairage aux chandelles et à la prononciation restituée, mais les toiles peintes en trompe l'œil, les costumes d'époque, un orchestre jouant sur instruments (ou copies d') anciens avec un même souci du style que les chanteurs, confèrent à l'ensemble une unité de ton et une éloquence irrésistibles. La mise en scène de Pierre-Emmanuel Rousseau, vive, bien réglée, colle à l'action comme à la musique avec une intelligence constante. Jérémie Rhorer qui sait si bien, en compositeur qu'il est aussi, obtenir des membres du Cercle de l'Harmonie comme des chanteurs souplesse et précision, fait une fois de plus des miracles.

Dans de telles conditions il devient possible de prendre la vraie mesure de cette comédie superbement menée et d'une musique étonnamment mobile, qui sans s'installer jamais, ne se disperse pas. Les couplets de Jacinte « Qu'une fille de quinze ans » est une vraie ariette de soubrette malicieuse, comme sait l'être Maryline Fallot. L'exclamation « Plus de sœur, plus de frère » est d'un père autoritaire qui fait semblant de plaisanter, ce que Vincent Billier rend excellemment. Le Trio « Victime infortunée » est un clin d'œil à la tragédie lyrique et le final du premier acte, avec ses rebondissements, fait irrésistiblement penser à celui de l'acte II des *Noces de Figaro*. Le grand air de bravoure de Léonore, avec ses vocalises est une concession à la créatrice, mais

c'est un régal d'y entendre Magali Léger. L'ariette de Lopez « Le mariage est une envie » comporte une délicieuse citation cachée de *La Folia*. Le duo entre le père et le faux soupirant, entièrement bâti sur un quiproquo et chaque réplique fait mouche.

On n'en finirait pas de citer, mais on se souviendra encore de la célèbre sérénade, avec mandoline « Tandis que tout sommeille » si bien dite par Frédéric Antoun et la tendre ariette d'Isabelle « Ô douce nuit », finement ombrée et soupirée par Daphné Touchais. Si Don Alonze, l'amant jaloux, n'a pas d'airs et chante surtout dans les ensembles, c'est qu'il s'agit plutôt d'un rôle de comédien que de ténor. Brad Cooper n'en est pas moins les deux à la fois.

Il est aussi inutile de chercher ce que le livret d'Hèle doit à Beaumarchais que de s'interroger sur l'influence éventuelle de la partition sur les opéras de Mozart. C'est d'une esthétique très différente qu'il s'agit : parti du modèle italien de *La serva padrona* de Pergolèse, dont la netteté radicale et la mécanique répétitive s'opposait aux dernières expressions du baroque flamboyant incarnés par Rameau, l'opéra-comique a vite retrouvé la préoccupation française, initiée par Lully, de modeler la partition sur la vérité de l'action et de la déclamation plutôt que de draper le drame dans un vêtement musical.

Représenté en contrepoint de *L'Amant jaloux* dans une production de la Fondation Royaumont, *Zémire et Azor* est une adaptation de *La Belle et la Bête*. « La partition [...], écrivait Berlioz dans les *Débats* du 18 juillet 1846, l'une des meilleures de Grétry, abonde en mélodies gracieuses, naturelles, pénétrantes, en passages heureux d'intention, sinon toujours irréprochables d'exécution. » Avec un ensemble réduit à dix musiciens excellents, mais bien trop pauvre en cordes pour donner à la partition l'étoffe dont elle a besoin, des décors symboliques, plutôt tristes, comme les costumes, le spectacle ne se situe pas dans la même sphère d'excellence.

On doit savoir gré à la metteuse en scène, Alexandra Rübner, encore à ses débuts, d'avoir pris au sérieux le pathétique du conte – d'autant que Camille Poul (*Zémire*) y est si touchante ! – et d'avoir forcé le public parisien à s'abstenir de rire. Les vers du livret ne sont jamais estropiés et l'on a peu coupé dans le texte. Mais fallait-il pour autant déclamer si lentement et avec une emphase constante ?

On regrettera plus nettement, en revanche, les ajouts caricaturaux, imités du conte de Perrault, confiés aux deux méchantes sœurs et un dénouement modifié



sans profit. Les excellentes prestations de Jean-François Novelli (Ali) comédien et ténor vif argent, d'Arnaud Marzorati, beau baryton dans le rôle de Sander, le père déchiré, et David Ghilardi (Azor) aussi émouvant quant il parle que quand il chante, doivent nuancer une déception à la hauteur des espérances que suscitait cette reprise d'un petit chef-d'œuvre dont chaque air est une vraie trouvaille.

*Gérard CONDÉ*

# Saison 2010-2011

## *Épisode de la vie d'un artiste*

Bruxelles, 5 décembre

D. Mesguisch, récitant (L'Artiste) ; J. Behr, t. ; S. Salters, bar. ; Chœur régional Nord-Pas-de-Calais ; Orchestre national de Lille ; dir. J.-C. Casadesus

## *Les Troyens*

Deutsche Oper Berlin, 5 au 19 décembre 2010, 6 au 20 mars

**Direction musicale**, D. Runnicles. **Mise en scène**, D. Pountney

I. Storey (Énée), M. Brück (Chorèbe), P. Lang/A. C. Antonacci [mars] (Cassandre), K. Aldrich (Didon)

## *Der Freischütz* (avec récitatifs de H. Berlioz)

Opéra-Comique, 5 au 17 avril

**Direction musicale**, Sir John Eliot Gardiner. **Mise en scène**, D. Jemmett

NN (Ottokar), M. Brook (Kouno), S. Karthäuser (Agathe), V. Pochon (Annette), G. Saks (Gaspard), A. Kennedy (Max), M. Hollop (L'ermite), NN (Kilian), The Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique

*Alain REYNAUD*

# Discographie

## Nouveautés

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

Avec : Fauré, Poulenc, Duparc

In : *Vibrarte 2009*

H. Shi, bar. ; J.-F. Boyer, p.

CD Sonogramme SNG-09-VIN Vol. 1 Coll. « Grands solistes de demain »

© Opéra-Bastille, 6-8 VI 2009

*Symphonie fantastique*

Les Siècles, dir. F.-X. Roth

CD Musicales-Actes Sud Série « Les Siècles Live »

*Symphonie fantastique*

Avec : Beethoven, *Leonore n° 2*

Philharmonia Orchestra ; dir. E.-P. Salonen

CD Signum SIGCD193 © Royal Festival Hall, Londres, 28 IX 2008

*Le Carnaval romain, Grande Ouverture de Benvenuto Cellini*, Marche hongroise (*La Damnation de Faust*), *Symphonie fantastique*

Royal Philharmonic Orchestra, dir. Sir Charles Mackerras (*Symphonie fantastique*)

Y. Simonov / A. Gibson

CD Alto ALC-1064

Chanson de Méphistophélès (*La Damnation de Faust*)

Avec : Wagner, Moussorgski, Verdi, Mozart, Rossini, Debussy, Offenbach

In : *José van Dam, 30 ans à la Monnaie*

Chœur et Orchestre symphonique de la Monnaie, dir. A. Pappano

2 CD Cypres CYP8603 © La Monnaie, Bruxelles, 2002

## Rééditions

Air (Cellini) « Seul pour lutter » (*Benvenuto Cellini*)

In : *Airs, duos, trios d'opéra*

N. Gedda, t. ; Munich Radio Symphony Orchestra ; dir. K. Eichhorn

2 CD Bella Voce BVC 7212

*La Damnation de Faust*, extraits

Avec : Charpentier, Debussy, Février, Massenet, Mozart, Moussorgski, Puccini, Thomas Vanni Marcoux, b. ; orchestre inconnu, dir. P. Coppola

In : *Lebendige Vergangenheit: Vanni Marcoux*

CD Preiser 89728 P. 1928

*Harold en Italie*

Avec : Marche hongroise, Ballet des sylphes, Menuet des follets (*La Damnation de Faust*), Chasse royale et Orage (*Les Troyens*)

J.-É. Soucy, alto ; SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, dir. S. Cambreling

CD Hänssler Classic 093.241.000 © 2002-2007

*Les Nuits d'été*, Mélodies (*Le Jeune Pâtre breton, La Captive, Le Chasseur danois, Zaïde, La Belle Voyageuse, Aubade*), *La Mort d'Ophélie*

Avec : Bizet, *Symphonie, L'Arlésienne* ; Massenet, Suites d'orchestre ; Messenger, *Fortunio*

D. Montague, m.-s. ; C. Robbin, sop. ; H. Crook, t. ; G. Cachemaille, bar. ; Orchestre de l'Opéra de Lyon, dir. J. E. Gardiner

6 CD Erato 2564-69422-3 © XI 1989 (NE)

*Les Nuits d'été*

J. Baker, m.-s. ; New Philharmonia Orchestra, dir. Sir John Barbirolli

In : *Sir John Barbirolli - The Great EMI Recordings*

10 CD EMI 5099945776724 © Abbey Road Studio 1, Londres, VIII 1967 (NE)

*Symphonie fantastique*

Avec : Vaughan Williams, *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* ; Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*

New York Philharmonic, dir. B. Walter

CD Urania URN 22398 © New York, 18 XI 1954 (Sf)

***Symphonie fantastique***

Avec : Wagner, *Eine Faust-Ouverture* ; Liszt, *La Bataille des Huns*

Orchestre de la Suisse romande, dir. E. Ansermet

CD Cascavelle VEL3143 © Tôkyô, 24 VI 1968 (*Sf*) ; Genève, 14 XI 1950 (Wagner) ;

Genève, 8 IV 1959 (Liszt)

Le Roi de Thulé (***La Damnation de Faust***)

S. Graham, m.-s. ; Orchestre de l'Opéra de Lyon , dir. K. Nagano

Air « Dieu! Que viens-je d'entendre? » (***Béatrice et Bénédicte***)

S. Graham, m.-s. ; Orchestre de l'Opéra de Lyon , dir. J. Nelson

In : ***The Art of Susan Graham***

6 CD Warner Classics 2564-68625-6 X © 1994 (*DF*), III 1991 (*BB*)

***Marche de Rákóczy***

In : ***Guido Cantelli, Great Live Recordings (1950-1956)***

Avec : Mozart, Beethoven, Rossini, Brahms, Dvořák, Franck, Debussy, Roussel, Milhaud

5 CD Andromeda ANDRCD5148 © en public, 1950-1956

**Autour de Berlioz****BELLINI : *I puritani***

C. Forti (Gualtiero Valton), N. Rossi-Lemeni (Giorgio), G. di Stefano (Arturo),

R. Panerai (Riccardo), A. Mercuriali (Bruno), A. Catellani (Enrichetta), M.

Callas (Elvira), Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, Milano, dir. T. Serafin

2CD EMI 5099945637520 © 1953

**CHOPIN : *The Chopin Experience***

B. Berezovski, F.-R. Duchâble, N. Freire, E. Leonskaja, A. Lubimov, N.

Luganski, divers pianistes

2 CD Warner Classics 2564-68726-6

**FRANCK : *Sept Paroles du Christ sur la Croix*****GOUNOD : *Les Sept Paroles de Notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix***

S. Graf, V. Bonnard, V. Contaldo, M. Reusser, F. Hayoz, Ensemble vocal de

Lausanne, dir. M. Corboz

CD Mirare

**GADE : *Les symphonies***

Stockholm Sinfonietta ; dir. N. Järvi  
5 CD Bis 1835/36

**GOSSEC : *La Grande Chasse de Chentilly, Chant funèbre sur la mort de Féraud, La Marseillaise*** (arr. Gossec, 1793), Suite d'airs révolutionnaires, ***La Bataille, Andante, La Chasse d'Hylas et Silvie, Quatre hymnes à la liberté, Symphonie à 6***

In : *Aux Armes, Citoyens ! Musique royale et révolutionnaire pour vents*

Les Jacobins, dir. M. Lussier

CD ATMA Classique ACD2 2595 © église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), 9, 10 et 11 IV 2008

**GRÉTRY : *Andromaque***

K. Deshayes, sop. ; M. R. Wesseling, m.-s ; S. Guèze, t. ; T. Christoyannis, bar. ;  
Le Concert spirituel ; dir. H. Niquet

2 CD Glossa GCD 921620 © Salle Henry Le Boeuf, Palais des Beaux-Arts,  
Bruxelles, X 2009

**HAMERIK : *Les symphonies***

R. Stene, contralto ; Helsingborg Symphony Orchestra ; Danish National Choir ;  
Danish National Symphony Orchestra ; dir. Th. Dausgaard

4 SACD Dacapo 6.200002

**D'INDY : *Orchestral Works 3***

***Istar, Choral varié, Symphonie n° 3, Diptyque méditerranéen***

S. Flosason, saxophone ; Iceland Symphony Orchestra, dir. R. Gamba

CD Chandos CHAN 10585 © Háskólabíó, 21-24 IX 2009

**KREUTZER : *Concertos pour violon 15, 18, 19***

L. Albrecht Breuninger, violon ; RO SWR Kaiserslautern, dir. A. Francis

CD CPO 8391731

**MERCADANTE : *Pelagio***

C. Finucci (Pelagio), C. Polito (Bianca), D. Formaggia (Abdel-Aor), P. Natale (Giralda), V. Mebonia (Francesca Asan), G. Coletta (Aliatar), Chœur de chambre slovaque (P. Procházka), Orch. internazionale d'Italia, dir. M. Rivas

2 CD Dynamic CDS636 © Festival della Valle d'Itria, 2008

**RACHMANINOV : *Liturgie de Saint Jean Chrysostome***

Chœur de la Radio lettone ; dir. S. Klava

2 CD Ondine ODE 1151-5 Ⓞ Cathédrale du Dôme, Riga, III-IV 2008

**RIMSKI-KORSAKOV : *Suites d'orchestre***

*Schnégourotchka, Kitèje, Nuit sur le mont Triglav (Mlada)*

Orchestre national de Russie, dir. M. Pletnev

CD Pentatone PTC 5186 362 Ⓞ MCO, Hilversum, I 2009

**RODE : *24 Caprices en forme d'études***

E. Wallfisch, violon

2 CD CPO 777 129

**ROSSINI : *Il barbiere di Siviglia***

L. Alva (Il Conte d'Almaviva), F. Ollendorff (Bartolo), M. Callas (Rosina), T. Gobbi (Figaro), N. Zaccaria (Basilio), Philharmonia Orchestra and Chorus, dir. A. Galliera

2 CD EMI 5099945644429

**SAINT-SAËNS : *Musique de chambre avec vents***

Les solistes de l'Orchestre de Paris

2 CD Indésens INDE010 Ⓞ temple Saint-Marcel, Paris, 2009

**SCHUMANN : *Symphonies n° 1 et 2***

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra ; dir. S. Oramo

CD Sony Classical 88697437072

**SCHUMANN : *The Schumann Experience***

M. Argerich, B. Berezovski, D. Fischer-Dieskau, M. J. Pires, S. Richter, P. Schreier, Quatuor Borodine, divers interprètes

2 CD Warner Classics 2564-68492-1

**SCHUMANN : *Schumann Gold***

2 CD DG 000289 477 8817 1

**SCHUMANN : *The Masterworks***

35 CD DG 000289 477 8816 4

**STRAUSS : *Der Rosenkavalier*, suite ; *Ein Heldenleben***

City of Birmingham Symphony Orchestra, dir. A. Nelsons  
 CD Orfeo C 803 091 A © 2009

**STRAUSS : *Eine Alpensinfonie***

Orchestre de l'Opéra national de Paris, dir. Ph. Jordan  
 CD Naïve V5233 © 2009

**STRAVINSKY : *Œdipus Rex*, *Les Noces***

S. Semichkou (Œdipe), E. Sememchou (Jocaste), E. Nikitine (Créon, le Messenger), M. Petrenko (Tirésias), A. Timchenko (le Berger), G. Depardieu (narrateur). M. Khoudoleï, sop. ; O. Savova, m.-s. ; A. Timchenko, t. ; A. Serov, b. ; Chœur et Orchestre du Théâtre Mariinski, dir. V. Gergiev  
 SACD Mariinsky © Auditorium Mariinski, Saint-Pétersbourg, 28-31 XII 2009, 4-10 II 2010

**STRAVINSKY : *Le Rossignol*, *Renard*, *Œdipus Rex***

N. Dessay (Le Rossignol), M. McLaughlin (La Cuisinière), V. Grivnov (Le Pêcheur), A. Schagidouline (L'Empereur de Chine), L. Naouri (Le Chambellan), M. Mikhaïlov (Le Bonze), V. Urmana (La Mort), O. Berg, W. Slipak, G. Staskiewicz (Envoyés japonais) ; I. Caley, V. Grivnov, tén., L. Naouri, M. Mikhaïlov, b. ; Chœur et Orchestre de l'Opéra National de Paris, dir. J. Conlon. A. Rolfe Johnson (Œdipe), M. Lipovšek (Jocaste), J. Tomlinson (Créon), A. Miles (Tirésias), J. M. Ainsley (le Berger), P. Coleman-Wright (le Messenger), L. Wilson (narrateur), London Philharm. Choir, London Philharm. Orch., dir. F. Welsler-Möst  
 2 CD EMI 4565002

**TCHAIKOVSKI : *Symphonies n° 1 et 6***

London Philharmonic Orchestra, dir. V. Jurowski  
 2 CD LPO-0039 © Royal Festival Hall, Londres, 22 X et 26 XI 2008

**TCHAIKOVSKI : *Le Lac des cygnes***

Orchestre national de Russie, dir. M. Pletnev  
 2 CD Ondine ODE 1167-2D

**TCHAIKOVSKI : *Intégrale des symphonies***

Melbourne Symphony Orchestra, dir. O. Caetani  
 6 CD MSO LIVE 4766442



**DUSAPIN : *Sept solos pour orchestre***

Orchestre philharmonique de Liège, dir. P. Rophé

2 CD Naïve MO 782180 © Salle philharmonique, Liège, 2008 et 2009

***Pushkin Romances***

Glinka, Dargomyjski, Borodine, Rimski-Korsakov, Cui, Medtner, Vlasov, Tchaïkovski,  
Rachmaninov, Sviridov

D. Hvorostovsky, bar. ; I. Ilja, piano

CD Delos DE3392

*Alain REYNAUD*

# Comptes rendus discographiques

## Un *Lélio* peu fantastique

Il est toujours frustrant de porter un jugement mitigé sur un enregistrement qui n'a rien de médiocre. Mais comment éprouver de l'enthousiasme devant un résultat qui conjugue à ce point la réussite et l'échec ? La réussite, ici, est du côté de la musique. Sans avoir choisi de publier la *Symphonie fantastique* en compagnie de *Lélio* (le second étant pourtant le complément et la fin de la première), Thomas Dausgaard trouve très vite le ton juste : sa direction respire, son orchestre est plein de couleurs et de relief (les bois, les percussions dans le *Chœur d'ombres*), ses chœurs – pourtant danois – chantent le français avec beaucoup de naturel. Les deux ténors, eux aussi (Berlioz en réclame en effet deux, volonté à laquelle ne se plient pas tous les chefs), sont parfaitement à l'aise avec notre langue, et arrivent à créer un climat en quelques secondes, sans affectation aucune, et avec le style qui convient. On a rarement entendu prestations aussi élégantes, avec un surcroît de mélancolie très bienvenu chez Sune Hjerrild ; seuls les ténors de l'enregistrement de Charles Dutoit (Decca), Richard Clement et Gordon Gietz, peuvent prétendre faire aussi bien, et John Mitchinson (avec Boulez, Sony) et José Carreras (avec Davis, Philips) sont largement distancés.

Tout irait pour le mieux, donc, sans oublier au passage le solide Jean-Philippe Lafont dans la *Chanson de brigands*, s'il n'y avait... Jean-Philippe Lafont en récitant. Quelle idée d'avoir confié à un chanteur le soin de dire le texte tour à tour noir, exalté, drôle, mélancolique, écrit par Berlioz ! Car Jean-Philippe Lafont a beau articuler lentement, ne négliger ni les liaisons ni les *e* muets, se garder d'être trop enflammé, il n'est pas comédien un seul instant, là où il faudrait jouer, faire preuve d'humour, savoir s'emporter, s'abandonner, être vif. Avec quelle emphase, malgré lui, il dit : « Mon cœur se brise ! » Jean-Louis Barrault, Daniel Mesguich, Lambert Wilson ont été chacun à leur manière, au disque, un *Lélio* convaincant, le deuxième ayant du personnage la conception la plus nerveuse et la plus riche à la fois. Mais quitte à donner dans l'artifice ou à essayer de retrouver un accent, il faudrait demander à un Benjamin Lazar, par exemple, d'imaginer ce que pouvait être une diction française sur une scène

parisienne en 1830. Laquelle diction, avec des chanteurs ni plus ni moins talentueux que ceux réunis ici et un orchestre d'instruments historiques, donnerait sans doute un résultat des plus captivant.

Ajoutons que le célèbre *Carnaval romain* et que la version pour chœur et orchestre de la mélodie *Hélène* (n° 2 du recueil *Irlande*), déjà enregistrée elle aussi par Dutoit, servent à étoffer ce disque sans ajouter à sa cohérence.

Christian WASSELIN

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

### Quelle plus belle action de grâce rêver ?

Indépendamment de ses qualités, on peut s'étonner que le cycle LSO Live consacré à Berlioz par Colin Davis ne reprenne que quelques grandes œuvres du compositeur, certes choisies avec soin, sans s'aventurer en des terres inconnues. On peut s'attrister également qu'il néglige une grande partie des partitions religieuses de Berlioz. Mais les concerts donnés à la Kreuzkirche de Dresde avec la Staatskapelle sont là – et la marque Hänssler pour les préserver. C'est ainsi qu'après un *Requiem* enregistré en 1994, voici un *Te Deum* daté, lui, de 1998.

Colin Davis, on l'a déjà dit, c'est un peu le Charles X de l'interprétation. Malgré l'Histoire, malgré les révolutions (celles des baroqueux et les autres), il n'a rien appris ni rien oublié. Et nous livre ici un *Te Deum* qui ressemble beaucoup à son enregistrement réalisé en 1969 pour Philips. Même vision, même tempos (le « Te ergo quaesumus » dure 7'33 contre 7'34 dans la version Philips, le « Tibi omnes » exactement 9'51 dans les deux cas !), mêmes choix musicologiques : en 1998 comme en 1969, Davis ne retient ni le Prélude (écarté de la première édition par Berlioz lui-même, il est vrai), ni la Marche pour la

présentation des drapeaux. C'est sans doute ce qui nous vaut étrangement, en prime, le bref *Kyrie* KV 341 de Mozart.

Est-ce à dire que les enregistrements de 1969 et de 1998 se valent ? Non, car le *Te Deum* de Dresde, comme l'était le *Requiem*, est porté par l'urgence du concert, et c'est peu dire qu'il y a là un souffle phénoménal, celui du direct, celui de la vie. Il suffit d'écouter le premier mouvement, pris (comme le finale) dans un tempo un peu plus rapide qu'en 1969, pour s'en convaincre. On tient là un moment d'éloquence éperdue, quelque chose d'immense et d'embrasant comme la foi elle-même, qui dépasse tout. La prise de son, évidemment, modifie certains plans (les voix d'enfants, insuffisamment distinctes du reste) ou étouffe certains détails (tels pizzicatos dans le quatrième mouvement), mais elle fait sonner les cuivres et nous donne à entendre l'espace.

Berlioz est un artiste irréductible, mais les métaphores qu'utilisait Heine pour qualifier sa musique trouvent là leur éclatante illustration. Alors que tant de concerts et de représentations navrent par leurs mesquineries ou leurs options sordides, on s'enivre à écouter chanter ici un rossignol colossal dans un décor à la manière de John Martin.

*Christian WASSELIN*

Berlioz : *Te Deum* (+ Mozart : *Kyrie* KV 341). Neill Stuart, ténor. Hans-Dieter Schöne, orgue. Chor der Sächsischen Staatsoper Dresden, Singakademie Dresden, Kinderchor der Dresden Philharmonie, Kinderchor der Sächsischen Staatsoper Dresden, Sächsischen Staatskapelle Dresden, dir. Sir Colin Davis. 1 CD Hänssler PH 06039.

# Vidéographie

## Réédition

### *Les Troyens*

Monteverdi Choir, Chœur du Théâtre du Châtelet, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, dir. Sir John Eliot Gardiner. Mise en scène : Y. Kokkos  
2 DVD Blu-ray Opus Arte OABD7059D © en public, Théâtre du Châtelet, X 2003

## Autour de Berlioz

### **BORODINE : *Le Prince Igor***

E. Nesterenko (Prince Igor), E. Kurovskaya (Jaroslavna), V. Sherbakov (Vladimir), V. Jaroslavich (Prince Galitski), Chœur et Orchestre du Théâtre Bolchoï, dir. M. Ermler. Mise en scène : O. Moralev  
DVD VAI 4513 © en public, salle de concert du Kremlin, Moscou, 1981

### **RIMSKI-KORSAKOV : *La Nuit de mai***

N. Vladimirskaïa, O. Polpoudine, D. Oulianov, Orchestre du Théâtre musical académique de Moscou Stanislavski et Nemirovich-Danchenko, dir. F. Korobov  
DVD VAI 4510 © en public, 2008

### **RIMSKI-KORSAKOV : *Sadko***

V. Atlantov, T. Milachkina, I. Arkhipova, Chœur et Orchestre du Théâtre Bolchoï, dir. Y. Simonov  
DVD VAI 4512 © en public, Théâtre Bolchoï, Moscou, 1980

### **ROSSINI : *Il barbiere di Siviglia***

J. DiDonato, J. Diego Florez, P. Spagnoli, Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, dir. A. Pappano  
DVD Virgin Classics 5099969458194

**STRAVINSKY : *Pétrouchka*** (Fokine), ***Le Sacre du printemps***

I. Moukhamedov, L. Semeniaka, V. Elagine, Y. Vetrov, Ballet et Orchestre du Théâtre Bolchoï, dir. P. Sorokine ; I. Galimouline, V. Tsoï, V. Timachova, S. Vanaev, Ballet classique de Moscou

DVD VAI 4516 © en public, Th. Bolchoï, 1992 ; en studio, Moscou, 1990

**STRAVINSKY**

Tony Palmer - *Stravinsky... Once, At A Border*

DVD Tony Palmer DVD 126

**TCHAIKOVSKI : *Iolanta***

G. Kalinina, A. Eisen, L. Kouznetsov, Chœur et Orchestre du Théâtre Bolchoï, dir. R. Vardanian

DVD VAI 4514 © en public, Théâtre Bolchoï, Moscou, 1982

*Alain REYNAUD*

# Bibliographie

## I. ŒUVRES DE BERLIOZ

### ŒUVRES LITTÉRAIRES

Hector Berlioz, *Mémoires*. Édition de Michel Austin. Paris, Éditions du Sandre, 2010, 536 p. €36

[Contient : Christian Wasselin, « L'enfant, Prospero et l'éternité » ; Pierre-René Serna, « À propos de la véracité des *Mémoires* » ; Peter Bloom, « À propos d'une édition des *Mémoires* d'Hector Berlioz ».]

Hector Berlioz. In : *Voyage en Dauphiné*. Urrugne, Pimientos, 2010, Coll. « Récits et témoignages d'écrivains voyageurs au XIX<sup>e</sup> siècle », p. 156-165. €19  
[Contient : extraits des *Mémoires*.]

Hector Berlioz, *Life and Letters of Berlioz*, Volume 2. Charleston, BiblioLife, LLC, 2010, 334 p. £18.99

## II. ÉTUDES CRITIQUES SUR L'ŒUVRE DE BERLIOZ

### A. ÉTUDES GÉNÉRALES

#### 1. Études spécifiques

« **Hector Berlioz et John Martin. Deux artistes du Sublime et de l'Insolite.** »

Sous la direction de Robert H. Tissot. *CRHIPA*, 17 (2009). €30

[Contient : Béatrice Didier, « Introduction : Hector Berlioz, John Martin : deux artistes du Sublime et de l'Insolite » ; Robert Henri Tissot, avec la collaboration de Béatrice Didier, Claire Guichard et Régine Pietra, « John Martin, Hector Berlioz : une esthétique romantique du Sublime et de l'Insolite » ; Régine Pietra, « Hector Berlioz et John Martin : une esthétique du sublime » ; Robert Henri Tissot, « Berlioz : un musicien dans tous ses états ».]

Stephen Rodgers, « *Form, Program and Metaphor in the Music of Berlioz*, Julian Rushton », *Nineteenth-Century Music Review*, VII/1,2 (2010).

## 2. Études non spécifiques

« Hector Berlioz ». In : Gérard Denizéau, *Les Grands Compositeurs*. Paris, Larousse, 2010, 264 p. Coll. « Comprendre et reconnaître ». €27

## B. ÉTUDES PARTICULIÈRES

### 1. Écrits

Peter Bloom, « Berlioz's "Letters on Russia" », *Journal of Musicological Research*, XXVIII/4 (2009), 264- 281.

### 2. Comptes rendus vidéographiques

Gérard Condé, « *Benvenuto Cellini* (Valery Gergiev, Philipp Stölzl, Salzburger Festspiele 2007, Naxos 2.110271) ». In : Rossini, *La Dame du lac. L'Avant-Scène Opéra*, mars-avril 2010, n° 255, 112-113.

## III. HISTOIRES DE LA MUSIQUE

### A. ÉTUDES PARTICULIÈRES

*Anthologie du lied*. Édition établie par Hélène Cao et Hélène Boisson. Paris, Buchet-Chastel, 2010, 672 p. Coll. « Musique ». €35

Michelle Biget-Mainfroy, *La Musique à l'épreuve des mots : écrits croisés de France et d'Allemagne à l'époque romantique*. Lyon, Symétrie, 2010, 244 p. €32

Irene Brandenburg (Hrsg.), *Christoph Willibald Gluck und seine Zeit*. Laaber, Laaber-Verlag, 2010, 400 p. Coll. « Grosse Komponisten und ihre Zeit ». € 37,80



Matthias Brzoska, Andreas Jacob, Nicole K. Strohmann (Hg.), ***Giacomo Meyerbeer: Le Prophète***. Edition - Konzeption - Rezeption. Bericht zum Internationalen Kongress / Actes du Colloque international, 13. - 16. Mai 2007 Folkwang-Hochschule Essen-Werden. Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2009, 678 p. Coll. « Musikwissenschaftliche Publikationen », 33. €78

Charles Burney, ***Voyage musical dans l'Europe des Lumières***. Traduit, présenté et annoté par Michel Noiray. Paris, Flammarion, 1/2003, 2010, 523 p. Coll. « Harmoniques ». €30

Mariantonietta Caroprese (éd.), ***George Sand, la musica e i musicisti romantici***. Atti della Giornata di Studi, (Latina, 21 Settembre 2007). Latina, Conservatorio di Musica "Ottorino Respighi", 2010, XIII+197 p. €25

[Contient : Annarosa Poli, *George Sand: una vita troppo nota, un'opera scoperta troppo tardi* ; Stefano Ragni, « *La Prima Donna* » di *George Sand: nasce il mito della 'diva'* ; Mariantonietta Caroprese, *George Sand e Franz Liszt tra Parigi, Ginevra e Nohant* ; Raoul Meloncelli, *La multiforme attività artistica di Pauline Viardot-Garcia egeria di George Sand, nel panorama musicale europeo dell'Ottocento* ; Danièle Pistone, *La musica notturna nella Francia romantica: da Parigi a Nohant* ; Claudia Colombati, *Fryderyk Chopin e George Sand tra vita e arte* ; Markus Engelhardt, *La lettera aperta di George Sand a Giacomo Meyerbeer*.]

Jean-Paul Descombey, ***Robert Schumann. Quand la musique œuvre contre la douleur. Une approche psychanalytique***. Paris, L'Harmattan, 2010, 262 p. Coll. « Psychanalyse et civilisations ». €25

Frédéric Chopin, ***Esquisses pour une méthode de piano***. Paris, Flammarion, 2010, 138 p. Coll. « Harmoniques ». €21

Alfred Cortot, ***Aspects de Chopin***. Préface d'Hélène Grimaud. Paris, Albin Michel, 1/1949, 2010, 288 p. €20

Nicolas Darbon (dir.), ***Henri Dutilleux : entre le cristal et la nuée***. Paris, Cdmc, 2010, 162 p. €12 €

Alain Duault, ***Robert Schumann : le goût de l'ombre***. Le Méjan, Actes Sud, 2010, 176 p. Coll. « Classica ». €16

Damien Ehrhardt, *Les Relations franco-allemandes et la musique à programme 1830-1914*. Lyon, Symétrie, 2009, 168 p. €30

Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin et Pleyel*. Paris, Fayard, 2010, 371 p. €40

Robert Erdt, *Der Münchner Klarinettenvirtuose Carl Baermann (1811-1885) als Pädagoge, Klarinettist und Komponist. Zum Einsatz der Klarinette im 19. Jahrhundert und ihrer didaktischen Vermittlung*. Berne, Peter Lang, 2010, 388 p. €59,80

*Frédéric Chopin : la note bleue*. Paris, Paris Musées, 2010, 206 p. €30

André Gide, *Notes sur Chopin*. Avant-propos de Michaël Levinas. Paris Gallimard, 1/*La Revue musicale*, 1931, 2010, p. Coll. « Collection blanche ». €13,50

Maria Gondolo della Riva Masera, *Frédéric Chopin : aperçus biographiques*. Paris, Éditions Michel de Maule, 2010, 256 p. €19

Dieter Hildebrandt, *Le Roman du piano du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*. Traduit de l'allemand par Brigitte Hébert. Le Méjan, Actes Sud, 1/2003, 2010, 624 p. Coll. « Babel », 998. €11,50

Nicolas Lagoumitzis, *Cinq Pianistes interprètent Beethoven. Claudio Arrau, Friedrich Gulda, Michaël Levinas, Tatiana Nikolayeva, Arthur Schnabel. Face aux sonates op. 2 n° 1, op. 53 et op. 111*. Préface d'Olivier Revault d'Allonnes. Paris, L'Harmattan, 2010, 366 p. Coll. « Arts & Sciences de l'art ». € 32,50

*L'Amant jaloux d'André Ernest Modeste Grétry et Thomas d'Hèle*. Textes réunis par Jean Duron. Wavre, Mardaga, 2010, 288 p. Coll. « Regards sur la musique ». €25

Roberta Montemorra Marvin, Hilary Poriss (ed.), *Fashions and Legacies of Nineteenth-Century Italian Opera*. Cambridge, Cambridge University Press, 2009, 302 p. £55.00

[Contient : Viardot sings Handel (with thanks to George Sand, Chopin, Meyerbeer, Gounod, and Julius Rietz) Ellen T. Harris ; Partners in rhyme: Alphonse Royer, Gustave Vaëz, and foreign opera in Paris during the July Monarchy Mark Everist.]

Bruno Moysan, *Liszt, virtuose subversif*. Lyon, Symétrie, 2010, 304 p. Coll. « Perpetuum mobile ». €45

Michel Pazdro, *Frédéric Chopin : « Chapeau bas, Messieurs, un génie »*. Paris, Gallimard, 1/1989, 2/2010, 160 p. Coll. « Découvertes Gallimard, série Arts » 70. €14,00

Timothée Picard (éd.), *Dictionnaire encyclopédique Wagner*. Le Méjan, Actes Sud/Cité de la musique, 2010, 2496 p. €79

Gioacchino Rossini, *Il Viaggio a Reims*. Le Méjan, Actes Sud, 2010, 152 p. Coll. « Opéra de Marseille ». €10

Andrew Shenton (ed.), *Messiaen the Theologian*. Aldershot, Ashgate, 2010, 312 p. £60.00

Agnès Terrier et Alexandre Dratwicki (éd.), *L'Invention des genres lyriques français et leur redécouverte au XIX<sup>e</sup> siècle*. Lyon, Symétrie, 2010, 566 p. Coll. « Les colloques de l'Opéra Comique ». €80

[Contient : Alexandre Dratwicki, Redécouvrir la musique ancienne : un nouvel exercice pour les lauréats du prix de Rome ; Christophe Corbier, Des *Troyens* (1863) d'Hector Berlioz à *Salamine* (1929) de Maurice Emmanuel : le renouveau de la tragédie lyrique.]

André Tubeuf, *Verdi : de vive voix*. Le Méjan, Actes Sud, 2010, 288 p. Coll. « Classica ». €17

Nicholas Vazsonyi, *Richard Wagner: Self-Promotion and the Making of a Brand*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, 234 p. £55.00

Isabelle Werck, *Gustav Mahler*. Paris, Bleu nuit, 2010, 176 p. €20

## B. CORRESPONDANCES, MÉMOIRES ET BIOGRAPHIES

Pascale Fautrier, *Chopin*. Paris, Gallimard, 2010, 464 p. Collection « Folio biographies », 64. €8,70

Louis Spohr, *Louis Spohr's Autobiography*. Translated from the German. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, 692 p. Coll. « Cambridge Library Collection - Music ». £31.99

Giuseppe Verdi, *Lettere 1843-1900*. A cura di Antonio Baldassarre e Matthias von Orelli. Bern, Peter Lang, 2009, 325 p. €56,60

## IV. OUVRAGES D'ESTHÉTIQUE ET ARTS AUTRES QUE LA MUSIQUE

Honoré de Balzac, *Russie-Express*. Paris, Nicolas Chaudun, 2010, 159 p. Coll. « Phileas Fogg ». €8

Philippe Barthelet, Éric Heitz, *Le Voyage d'Allemagne*. Paris, Gallimard, 2010, 256 p. Coll. « Le sentiment géographique ». €18

Karin Becker, *Le Dandysme littéraire en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Éditions Paradigme, 2010, 196 p. Coll. « Références ». €19

[Contient : Lord Byron : le premier dandy-poète. Le passage de la Manche : les « dandys de Londres » à Paris. Alfred d'Orsay, un intermédiaire entre les cultures. Chateaubriand, père des dandys littéraires ? Un enfant du siècle : Alfred de Musset. Eugène Sue : dandy et socialiste. Barbey d'Aurevilly : une définition impossible. Esthétisme et névrose : Joris-Karl Huysmans. Villiers de L'Isle-Adam ou le triomphe de l'artefact.]

Odile Bianco, *Les Ornaments liturgiques du cardinal Fesch*. Milano, Silvana Editoriale, 2009, 269 p. Coll. « Ajaccio, Palais Fesch-Musée des beaux-arts : catalogues raisonnés des collections », 1. €32

Michel de Decker, *Alexandre Dumas : un pour toutes, toutes pour un !* Paris, Belfond, 2010, 300 p. €19

Walid Ezzine, « Documentation et épopée dans *Salammbô* », *Revue Flaubert*, 9 (2009) [Flaubert et la confusion des genres].

**Faust** : *Goethe illustré par Delacroix*. Paris, Éditions du chêne, 2010, 288 p. Coll. « Bibliothèque illustrée ». €18

Jean-Benoît Guinot, *Dictionnaire Flaubert*. Paris, CNRS Éditions, 2010, 796 p. €39

*Histoire(s) et enchantement. Hommages offerts à Simone Bernard-Griffiths*. Études réunies et présentées par Pascale Auraix-Jonchière, Éric Francalanza, Gérard Peylet et Robert Pickering. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2009, 736 p. Coll. « Révolutions et Romantismes », 14. €40

**La génération Musset**. In : *Romantisme*, n° 147, 1/2010, 160 p. [Contient : José-Luis Diaz, "Nous tous, enfants perdus de cet âge critique": la "génération de 1830" par elle-même ; Anthony Glinoe, Y a-t-il eu une "identité collective" du romantisme de 1830?]

Claude Lapaire, *James Pradier (1790-1852) et la sculpture française de la génération romantique : catalogue raisonné*. Milano, 5 Continents, 2010, 511 p. €90

Sylvain Ledda, *Alfred de Musset : les fantaisies d'un enfant du siècle*. Paris, Gallimard, 2010, 128 p. Coll. « Découvertes Gallimard », 560. €

Jacques Le Rider, *Faust, le vertige de la science*. Paris, Larousse, 2010, 224 p. Coll. « Dieux, mythes et héros ». €17

Charles Mercier Dupaty, *Lettres sur l'Italie*. Sélection présentée par Hugo Lacroix. Paris, Nicolas Chaudun, 2010, 127 p. Coll. « Phileas Fogg ». €7

*Les Orientales, Maison de Victor Hugo*. Paris, Paris Musées, 2010, 256 p. €34

Eugène de Mirecourt, *Eugène Delacroix*. London, Parkstone, 2010, 80 p. €5,95

Danielle Moilnari, *Victor Hugo : visions graphiques*. Paris, Paris Musées, 2010, 72 p. €12

Thierry Ozwald, *Mérimée épistolier*. Paris, Eurédit, 2010, 252 p. €54

Vanessa Padioleau, « Flaubert et Carthage : *Salammbô*, roman polymorphe », *Revue Flaubert*, 9 (2009) [Flaubert et la confusion des genres].

Paule Petitier (éd.), *Michelet, rythme de la prose, rythme de l'histoire*. Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2010, 228 p. Coll. « Littératures ». €19

Emmanuel Pierrat, *Accusés Baudelaire, Flaubert, levez-vous ! Napoléon III censure les Lettres*. Bruxelles, André Versaille éditeur, 2010, 219 p. €19,90

Mohamed Radi, « Le lecteur comme spectateur de l'Antiquité dans *Salammbô* de Gustave Flaubert », *Revue Flaubert*, 9 (2009) [Flaubert et la confusion des genres].

Agnès Sandras-Fraysse, « « Je n'entends pas le carthaginois » : caricatures et parodies liées à la publication de *Salammbô* », *Revue Flaubert*, 9 (2009) [Flaubert et la confusion des genres].

Claude Schopp, *Dictionnaire Dumas*. Paris, CNRS Éditions, 2010, 696 p. €39

Michael Snodin (ed.), *Horace Walpole's Strawberry Hill*. Yale, Yale University Press, 2009, 356 p. Coll. « The Lewis Walpole Series in Eighteenth-Century ». \$85.00

Lucien Thomas, *Baudelaire : l'albatros aux trop grandes ailes*. Cayenne, Éditions Apart, 2010, 256 p. €20

Giorgio Vasari, *Vies des artistes*. Paris, Citadelles & Mazenod, 2010, 544 p. € 215

Winfried Wehle, « Trauma et éruption. La littérature : mise en scène de l'inconscient. *Corinne ou l'Italie* de M<sup>me</sup> de Staël. » *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1, (2010). €20

William Butler Yeats, *William Blake et ses illustrations pour la Divine Comédie*. Traduit de l'anglais par Martine de Rougemont. Paris, La Délirante, 2010, 42 p. €25

## V. BIOGRAPHIES ET OUVRAGES HISTORIQUES

Ph. Biard, P. Bourdin, S. Marzagalli, *Révolution, Consulat et Empire (1789-1815)*. Paris, Belin, 2010, 720 p. Coll. « Histoire de France ». €59

Louis Blanc, *Lettre sur la Terreur. Précédé de « La voix de la Terreur » par David Amar*. Paris, Éditions Manucius, 2010, 64 p. Coll. « L'Historien ». €5

Marc Boyer, *L'Hiver dans le midi : l'invention de la Côte d'Azur XVIII<sup>e</sup> - XXI<sup>e</sup> siècle*. Préface de Maurice Agulhon. Paris, L'Harmattan, 2010, 442 p. €39

Ariane Charton, *Alfred de Musset*. Paris, Gallimard, 2010, 336 p. Coll. « Folio biographies », 61. €7,10

Lucien Daudet, *L'Inconnue* [l'impératrice Eugénie]. *Biographie historique*. Paris, Jacques-Marie Laffont, 2010, 237 p. €18,90

Quentin Debray, *Le Pont d'Auguste : Corot en lumière*. Monaco, Éditions Alphée, 2010, 422 p. €21,90

*François Guizot (1787-1874), Passé-Présent*. Actes réunis par Robert Chamboredon. Paris, L'Harmattan, 2010, 412 p. €36

Serge-René Fuchet, *Lieux et personnages romanesques au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Publibook, 2010, 156 p. Coll. « Lettres & Langues ». €24

Antoine de Jomini, *Les guerres de la Révolution (1792-1797) : de Jemmapes à la campagne d'Italie*. Paris, Hachette littératures, 2010, 437 p. Coll. « Pluriel », 890. €11

Nathalie Harran, *La Femme du Directoire au 1<sup>er</sup> Empire*. Paris, Éditions Errance, 2010, 120 p. Coll. « Histoire Vivante ». €20

Jean-Pierre Lassalle, *Alfred de Vigny*. Paris, Fayard, 2010, 500 p. €25

Thierry Lentz, *Nouvelle Histoire du Premier Empire, IV, Les Cent-Jours - 1815*. Paris, Fayard, 2010, 599 p. €27

*Maximilien d'Autriche au Mexique 1862-1867. D'après les souvenirs de Sara Yorke Stevenson*. Traduit de l'anglais par Robert Tubach. Paris, L'Harmattan, 2010, 220 p. Coll. « Documents ». €21

Robert Morrissey, *Napoléon et l'héritage de la gloire*. Paris, Presses universitaires de France, 2010, 264 p. Coll. « Hors collection ». €29

Henri Ortholan, *L'Armée du second Empire 1852-1870*. Saint-Cloud, Éditions SOTECA, 2010, 367 p. €25

*Pouvoirs et Territoires dans les États de Savoie*. Actes du colloque international de Nice 29 novembre - 1<sup>er</sup> décembre 2007. Contributions réunies par Marc Ortolani. Nice, Serre éditeur, 2010, 582 p. €40

Albert Soboul, *La Révolution française*. Paris, Presses universitaires de France, 1/1948, 3/2010, 128 p. Coll. « Quadrige ». €12

Rodolphe Trouilleux, *Le Palais Royal : un demi-siècle de folies 1780-1830*. Paris, Bernard Giovanangeli Éditeur, 2010, 255 p. 19 €

Michel Winock, *Madame de Staël*. Paris, Fayard, 2010, 602 p. Coll. « Biographies historiques ». €24,80

Jean-Claude Yon, *Histoire culturelle de la France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Armand Colin, 2010, 320 p. Coll. « U ». €29,40



## VI. ŒUVRES LITTÉRAIRES

William Blake, *Chants d'Innocence, Le Mariage du Ciel et de l'Enfer, Chants d'Expérience*. Traduit de l'anglais par Bernard Pautrat. Préface de Bernard Pautrat. Paris, Rivages, 2010, 224 p. Coll. « Rivages Poche / Petite Bibliothèque », 676. €8,50

Marceline Desbordes-Valmore, *L'Aurore en fuite : poèmes choisis*. Choix et préface par Christine Planté. Paris, Éditions Points, 2010, 251 p. Coll. « Poésie ». €7,50

Marceline Desbordes-Valmore, Louis Aragon, *Les Yeux pleins d'églises. Le Voyage d'Italie*. Paris, La Bibliothèque, 2010, 150 p. Coll. « L'écrivain voyageur ». €16

Ralph Waldo Emerson, *Amitié, amour, art*. Paris, Archives Karéline, 2010, 90 p. €14

Ralph Waldo Emerson, *Anatomie des Anglais*. Traduit de l'anglais par Pierre Chavannes. Paris, Éditions Payot, 2010, 288 p. Coll. « Petite Bibliothèque Payot », 746. €8

Théophile Gautier, *La Vie de Gérard*. Paris, Allia, 2010, 73 p. €3

John Keats, *Ode à un rossignol et autres poèmes*. Traduit de l'anglais par Fouad El-Etr. Paris, La Délirante, 2010. €25

*Mon cher George : Balzac et Sand, histoire d'une amitié*. Paris, Gallimard, 2010, 192 p. €29

Charles Ofaire, *Berns verlorene Kindheit*. Frankfurt am Main, Axel Dielmann - Verlag, 2009, 288 p. €20

Stendhal, *Londres*. Paris, Magellan & Cie, 2010, 80 p. Coll. « Heureux qui comme... ». €6

***Voyage en Dauphiné.*** Urrugne, Pimientos, 2010, 173 p. Coll. « Récits et témoignages d'écrivains voyageurs au XIX<sup>e</sup> siècle ». €19

[Contient : Chateaubriand, Lamartine, Balzac, Dumas, Stendhal, Verne, Berlioz, Michelet, Huysmans.]

*Alain REYNAUD*

## À paraître

Viviane Niaux (éd.), *George Onslow, un « romantique » entre France et Allemagne*. Lyon, Symétrie, 500 p.

« M. Onslow, on le sait, est une des plus belles gloires musicales de la France, car, malgré son nom anglais, ce grand artiste est notre compatriote. [...] La beauté calme de plusieurs de ses adagios et la verve pétulante de la plupart de ses finales (*presto*) témoignent de la facilité avec laquelle il manie les styles les plus opposés ; on le compte en outre parmi les plus grands harmonistes de l'époque. » (Hector Berlioz)

[Contient : Préface ; Sylvia L'Écuyer et Viviane Niaux, Biographie musicale de George Onslow par Joseph d'Ortigue ; Gérard Streletski, Présence de Onslow dans la correspondance et quelques autres écrits de Berlioz, des *Huit Scènes de Faust* aux *Troyens* ; Bert Hagels, La réception de l'œuvre d'Onslow en Allemagne avant 1830 ; Günter Schwenke, La rencontre de George Onslow et des frères Müller à travers leur Journal (1833-1834) ; Viviane Niaux, Le langage musical de George Onslow à travers sa musique de chambre ; Frédéric Lainé, Les premières sonates pour alto et piano en France, de Onslow à Vieuxtemps ; Nicolas Southon, Quelques réflexions autour de la *Toccata pour piano* op. 6 ; Marie Hauguel et Frédérick Sendra, Les deux sonates pour piano à quatre mains op. 7 et 22 ; Muriel Boulan, Vers un romantisme symphonique français : les deux premières symphonies de George Onslow ; Patrick Taïeb, Une révélation pour George Onslow : *Stratonice* d'Étienne-Nicolas Méhul et François-Benoît Hoffman (1792) ; Joann Élar, *Le Colporteur* à Rouen ou l'autopsie d'un échec en province ; Alexandre Dratwicki, L'ultime opéra d'Onslow : *Guise ou Les États de Blois* (1837) ; Pierre Sérié, D'un « duc de Guise » à l'autre : Delaroche et Onslow en rupture avec les catégories génériques autour de 1835 ; Viviane Niaux, Une introduction à *Guise arrangé en quatuor à cordes* op. 60 ; Benoît Dratwicki, *Caïn maudit ou La Mort d'Abel* : pièce de salon ou morceau de réception ? ; Bibliographie ; Discographie ; Index des noms de personnes.]

Alain REYNAUD

# Compte rendu bibliographique

*Hector Berlioz et John Martin. Deux artistes du Sublime et de l'Insolite.* Sous la direction de Robert-Henri Tissot. 338 p. *Les Cahiers du CRHIPA* n° 17. (B.P. 47, 38040 GRENOBLE CEDEX 9 <http://crhipa.upmf-grenoble.fr>). 30 €

Les allusions à la peinture sont paradoxalement plutôt rares sous la plume de Berlioz, grand coloriste et peintre sonore s'il en fut. Il cite cependant à plusieurs reprises le nom d'un artiste anglais, John Martin (1789-1854) assez célèbre en son temps - son *Déluge* avait fait sensation à Paris en 1835 - et qu'on redécouvre ces dernières années.

C'est le tableau du *Pandæmonium* de Martin que Berlioz donne en image à Eugène Scribe, en 1847 à propos de l'opéra sur *Faust* dont il lui demande d'écrire le livret ; c'est, par antiphrase, *Satan présidant le Conseil infernal* (autre illustration de Martin pour *Le Paradis perdu* de Milton) qui se présente à son esprit en 1851, au sortir de la cathédrale Saint-Paul de Londres où 6 500 choristes étaient rassemblés.

Dès 1844, Heinrich Heine avait cru pouvoir rapprocher l'art de Berlioz et celui de Martin : « nous trouvons une parfaite ressemblance ou affinité élective entre Berlioz et l'excentrique Anglais : le même sentiment téméraire du prodigieux, de l'excessif, de l'immensité matérielle. Chez l'un les effets éclatants d'ombre et de lumière, chez l'autre l'instrumentation fouguese ; chez l'un peu de mélodie, chez l'autre peu de couleur, chez tous les deux parfois l'absence de beauté et point de naïveté du tout. »

Berlioz (qui dans le « post-scriptum » de ses *Mémoires*, cite un autre passage et la réponse qu'il fit à son ami) n'avait pas apprécié qu'on réduise son style à celui de la *Marche au supplice* ou du *Sabbat* de sa *Symphonie fantastique*, du *Dies iræ* ou du *Lacrymosa* de son *Requiem*. Après la création de *L'Enfance du Christ*, Heine reconnut volontiers que l'art de Berlioz ne se limitait pas à ces effets extraordinaires, ce qui serait aussi vrai, d'ailleurs, de John Martin. Il n'en reste pas moins que Berlioz et Martin partagent le même goût pour l'insolite et le sublime à un degré qui ne se rencontre pas si souvent.

D'où l'idée du musicologue Robert-Henri Tissot (maître de conférences honoraire à l'université Pierre Mendès-France-Grenoble 2) d'explorer plus

avant ce parallèle cautionné par le regretté François Lesure dans la préface de l'exposition Berlioz organisée à la Bibliothèque nationale en 1969. Et, pour bien faire, de réunir Béatrice Didier, qui étudie de longue date les rapports entre la littérature et la musique (car Berlioz, autant que Martin, puisent volontiers aux sources littéraires), Claire Guichard spécialisée en civilisation britannique, avec une attention particulière à la peinture, et Régine Pietra, philosophe et professeur d'esthétique.

La brève communication du professeur Tissot, lors du colloque Berlioz de Grenoble, en 2003, ne donnait qu'une faible idée de l'ouvrage qui vient de paraître et dont la lecture s'impose à tous les berlioziens curieux d'approfondir leur connaissance du grand peintre et graveur romantique anglais (à ne pas confondre avec son homonyme moderne). À travers l'étude d'une trentaine d'œuvres - peintures, gravures, mezzotinto -, dont la reproduction, certes, minimale, est éclairée par un commentaire aussi clair que sensible, on prend conscience de la richesse et de la singularité de l'imagination visionnaire de John Martin : architectures fabuleuses, paysages insolites, visions sublimes...

Entre l'insolite et le sublime, comme l'explique si bien Béatrice Didier, il y a une nuance, encore qu'il faille distinguer le sublime foudroyant les sens et l'esprit, excluant tout recul (que Kant opposait au Beau qui se laisse admirer sans faire injure à l'entendement) et le sublime qui naît de l'évocation d'une action héroïque stupéfiante, le « Qu'il mourût ! » du vieil Horace. Le fantastique est insolite, mais pas nécessairement sublime. En conclusion de l'ouvrage, c'est encore à Béatrice Didier que revient de poser la question de savoir si une époque peut comprendre le sublime d'une autre, car rien n'est souvent plus proche du grotesque que ce qui fascinait jadis. De même, l'insolite est affaire de lieu et de temps, comme la modernité.

Cela n'ôte rien à la fine contribution de Régine Pietra, *Hector Berlioz et John Martin, une esthétique du sublime*, mais témoigne au contraire du cheminement de pensée d'une équipe plus soucieuse d'interroger les œuvres et les artistes que de prouver l'improbable en transformant une hypothèse de travail en une démonstration magistrale.

La partie centrale de l'ouvrage, *Berlioz, un musicien dans tous ses états*, due à Robert H. Tissot, apparaît comme le fruit des discussions internes : à travers une centaine d'exemples pris dans les principales œuvres de Berlioz, le musicologue tente de cerner ce qui ressortit de l'insolite, du sublime, des effets

théâtraux, picturaux ou spatiaux et de la modernité. Ces exemples, notés en partition simplifiée, et commentés, ont l'immense avantage d'être plus largement gravés sur les deux disques compacts qui accompagnent le livre.

Cela permet à l'auditeur, même familier des œuvres, de juger sur pièce. Là encore, il ne s'agit pas de prouver, mais de suggérer. Et c'est la grande qualité de cet ouvrage que d'ouvrir des pistes de réflexion, de susciter l'adhésion ou la contradiction, bref, d'entraîner le lecteur dans une interrogation fructueuse, laissant le dernier mot à la musique, à l'indicible.

*Gérard CONDÉ*

# Colloques

## *16th Biennial Conference on 19th-Century Music*

SOUTHAMPTON : 8-11 juillet

### **Liszt: Antiquity and the Church**

- . “Monumental Ruins: Promethean Myth and the Myth of *Prometheus*”
- . “ ‘Priest of the Home’: Liszt’s *St. Elisabeth* and Catholic Femininity in 19th-Century France”
- . “ ‘Out of the depths I cry to you, O Lord’: Abbé Félicité Lamennais and Liszt’s ‘De Profundis’ for Piano and Orchestra”

### **Old and New Worlds**

- . “Red Flags at the Opéra: Music under the Paris Commune, 1871”

### **Divas and *débutantes***

- . “The *débutante* and her critics: Ritual initiation at the Paris Opéra, 1830-1850”

### **Robert Schumann at 200**

- . “The Reception of Schumann in France”

### **Contemplating transcription**

- . “Bizet as Transcriber” (Hugh Macdonald)

### **(Franco-)Italian Opera**

- . “Mercadante in Paris (1835-1836)”
- . “Donizetti’s Parisian “*Guerre d’Invasion*”: The Critical Edition of *L’Ange de Nisida*”

### **Authorships**

- . “Liszt, Sand, Garcia, and the Contrebandier: Intersubjectivity and Romantic Authorship”

### **French Opera**

- . “Judging *Don Sanche*: Liszt’s Parisian Opera and the Mozart Question”
- . “Frédéric Mistral in the opera house: Gounod’s *Mireille* in Paris and the Midi”

### **France at Century’s End**

- . “Voicing Helen of Troy: Saint-Saëns’s Retelling of a Greek Myth in Post-Wagnerian Rhetoric”
- . “A Short and not a Very Happy Life: Saint-Saens’ *Hélène*”

### **Crossing National Boundaries**

- . “Joseph Joachim’s English Debut”
- . “French Requiems of the 19th Century”
- . “**At the Origins of the “*mélodie française*”: Berlioz, Hugo, *La Captive*”**
- . “ ‘Elegant Feminine Charm’: Cecile Chaminade’s Piano Works”

### **Parisian and Provincial Opera**

- . “Halévy, *Clari*, and Italy”
- . “Spectacle and the ‘sublime angoisse’ in Halévy’s *Le Juif errant*”
- . “Wagner, History, and the Queen: Fromental Halévy’s *La Reine de Chypre*”

## ***Worlds to Conquer : The Travelling Virtuoso in the Long 19th Century***

5-7 juillet, University of Bristol

- . ‘A concentration of talent on our musical horizon’: the 1853-54 American tour by Jullien’s Extraordinary Orchestra
- . William Vincent Wallace and Henri Herz’s travels in America: a parallel
- . A most unusual virtuoso: the many facets of Ole Bull’s life and career
- . Malibran: 1836 in London and beyond
- . Sims Reeves, the Birmingham Festival, and the case of the ‘extravagantly high’ organ
- . Neukomm’s Requiems

*Alain REYNAUD*



# Colloque de l'Opéra-Comique

## La modernité française au temps de Berlioz

12-13 février 2010

À la salle Bizet de l'Opéra-Comique, en partenariat avec le Palazetto Bru Zane - Centre de musique romantique française, a eu lieu une série de communications de très bon niveau sur la modernité des contemporains, compositeurs ou facteurs d'instruments ou littéraires de Berlioz.

On a redécouvert les premières sonates de Boëly vers 1810, époque où Beethoven se lance dans la modernité. Chez Boëly, quelle émotion et pourtant une maîtrise classique bien différente de celle de Beethoven.

Au-delà de *Joseph*, Méhul fut un grand compositeur d'opéras-comiques et sérieux.

Berlioz admirait ses divisions et substitutions de registres, les altos remplaçant les violons dans *Uthal* (1806) ; un vivier de partitions à monter pour l'Opéra-Comique.

On n'oublia pas Delibes, faisant valoir la symphonie dans la musique de ballet de *La Source* (1866) puis *Coppélia* (1870) et *Sylvia* (1876).

Quant à Saint-Saëns, il fut un admirateur de la modernité de Berlioz. Sans être anti-wagnérien, il alla à Bayreuth en 1876 et s'éleva contre la wagnéromanie, d'où le jugement excessif sur sa personne et son œuvre de conservatisme.

Berlioz a soutenu les inventions d'Adolphe Sax mais n'écrivit jamais pour cette série d'instruments qui eurent une destinée, au-delà de quelques divertissements dans *Le Roi de Lahore* de Massenet, notamment dans la musique militaire et largement dans le jazz.

On a reparlé de la modernité si appréciée par Berlioz non pas dans ses programmes littéraires évocateurs de rêveries mais dans la périodicité irrégulière de la structure mélodique de ses œuvres. Sa liberté de caractère se retrouve dans les célèbres mémoires qui seront, espérons le, bientôt publiés car il retrouve l'humeur sarcastique, tournée parfois contre sa personne,

l'enthousiasme et le feu si entraînant de ses actions précédant des phases d'abattelements à la suite de ses échecs. Encore plus que Chateaubriand, publiant les *Mémoires d'outre-tombe* en 1848, il reste un plus fougueux homme d'action, loin de la solitude grandiose mais esthétique du célèbre vicomte qui s'enferme dans une contemplation lointaine.

Ces études approfondies renouvellent réellement et profondément l'histoire de la musique et doivent être poursuivies.

*Marie-Joseph COFFY de BOISDEFFRE*

# Patrimoine musical français

*De Profundis* (Ropartz, L. Boulanger, Dupré)

A. Bogner, sop. ; Ch. Bassek, alto ; A. Badinski Antonio, t. ; Th. Dahlmann, contrebasse ; Domchöre Fulda ; Göttinger Symphonie Orchester, dir. F.-P. Huber

CD Querstand VKJK 0915 © Dom, Fulda, XI 2009

*Alain REYNAUD*

# Divers

## Exposition

**LA CÔTE-SAINT-ANDRÉ** : 18 juin - 31 décembre, musée Hector-Berlioz  
*Hector Berlioz et la Russie*

## Musée des lettres et manuscrits

Ce musée, rouvert mi-avril faubourg Saint-Germain, expose quatre pièces d'Hector Berlioz :

- lettre autographe signée, adressée à Hans von Bülow, datée du 12 février [1856], Weimar (CG 2100)
- lettre autographe signée, probablement adressée à Eugène de Mirecourt, juin 1856 (CG 2134)
- pièce autographe (ébauche de la disposition sur scène des instruments de l'orchestre vraisemblablement réalisée pour *Harold en Italie*)
- lettre autographe signée, adressée au colonel Fleury, datée du 21 janvier [1853], Paris (CG 1559<sup>bis</sup>)

222, boulevard Saint-Germain, Paris VII<sup>e</sup>

Téléphone : 01 42 22 48 48

Site web : [www.museedeslettres.fr](http://www.museedeslettres.fr)

## Radio

Yves Gérard a été reçu sur France Musique, le 11 mars dernier, pour son ouvrage *Lettres de compositeurs à Camille Saint-Saëns*, dont des billets de Berlioz (Symétrie).

## Colloques

**NOHANT** : 9-11 juillet, maison de George Sand  
*Présences de Chopin à Nohant*

**VIZILLE** : 22-24 septembre, château  
*La République en voyage (1770-1830)*

## Distinction

Le grand prix des Muses 2010 a été décerné à Gérard Condé pour *Charles Gounod* (Fayard). La cérémonie de remise du prix a eu lieu le 16 mars dernier à l'auditorium du musée d'Orsay.

## Nomination

Sylvain Cambreling a été nommé directeur musical de la Staatsoper Stuttgart à dater de la saison 2012-2013.

## Disparition

Le ténor britannique Philip Langridge s'est éteint le 5 mars dernier à l'âge de 70 ans.

Discographie : *Roméo et Juliette* (dir. James Levine) DG 427 665-2 © XI 1988

## Expositions

**AJACCIO** : jusqu'au 27 septembre, musée Fesch  
*Lucien Bonaparte, mécène et collectionneur*

**ARS** : jusqu'au 17 octobre, château  
*Chopin en Berry 1839-1846*

**CHÂTEAUROUX** : jusqu'au 31 décembre, musée-hôtel Bertrand  
*Chopin européen*

**PARIS** : jusqu'au 11 juillet, musée de la vie romantique  
*Chopin. La note bleue* - exposition du bicentenaire

**VALENCIENNES** : jusqu'au 13 septembre, musée des beaux-arts  
*Le XIX<sup>e</sup> siècle : Fascinante Italie*

**VIZILLE** : jusqu'au 27 septembre, musée de la Révolution française  
*Représenter la Révolution, les Dix-Août de Jacques Bertaux et François Gérard*

*Alain REYNAUD*

# Courrier des lecteurs

## *Béatrice et Bénédict*, Opéra-Comique

Puisque le courrier des lecteurs de *Lélio* permet d'élargir les points de vue sur l'œuvre berliozienne, je tiens à vous dire combien j'ai été heureuse d'aller écouter *Béatrice et Bénédict* à l'Opéra-Comique. L'œuvre n'avait pas été donnée depuis près de cinquante ans à Paris dans son intégralité.

Je tiens à saluer l'effort de l'Opéra-Comique, du Palazzetto Bru Zane pour rechercher le caractère *authentique* de la musique et des œuvres d'Hector Berlioz.

Berlioz est critiqué pour ses réalisations musicales non facilement transposables au théâtre. Ce n'est pas vraiment le cas pour *Béatrice et Bénédict* dont la musique élégiaque est entrecoupée de dialogues railleurs et pleins d'humour.

Dans cette mise en scène, la presse a critiqué la trop grande présence du récitant des textes anglais de Shakespeare, l'imitation mal appropriée des marionnettes italiennes du XIX<sup>e</sup> siècle, la sécheresse des instruments romantiques d'époque par rapport au grand orchestre berliozien, le manque de voix habituées à la déclamation de la douce langue française.

Ces défauts n'enlevaient pas un effort d'imagination pour recadrer l'œuvre dans ses principales sources de comique de Shakespeare et l'Italie de la Renaissance revue au XIX<sup>e</sup> siècle au travers de Berlioz. Encore plus important a été l'effort de faire reconnaître la place de Berlioz dans la grande tradition lyrique élégante française depuis Rameau et Gluck, si attachante par son côté équilibré et humain. Cet effort fait son chemin qui montre Berlioz homme aux multiples faces.

De même il est utile de faire connaître au grand public amateur le plus important texte si drôle du compositeur, les célèbres mémoires qui ne se trouvent plus depuis des années en librairie. Une réédition des *Mémoires*,

simple, peu chère, rapidement, serait un moyen de redonner à l'œuvre littéraire en France, le lustre qu'elle perd à ne plus être divulguée.

*Marie-Joseph COFFY de BOISDEFFRE*

### **Communiqué**

Madame Marie-Joseph Coffy de Boisdeffre tient à préciser, par rapport à ce qui a été écrit dans le compte-rendu de la dernière Assemblée générale de l'AnHB, qu'elle n'a jamais été opposée à une présentation du texte des *Mémoires* dans l'esprit de le rendre plus accessible au grand public.



**Association nationale Hector Berlioz**

**BONNES FEUILLES**

**N° 5**

**2010**

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

COMITÉ DE RÉDACTION :

Gérard Condé, Alain Reynaud, Christian Wasselin.

**BONNES FEUILLES***Sommaire*

<i>Berlioz vu et entendu par les Russes</i>	Christian WASSELIN	2
<i>Berlioz en Russie</i>	Michel-R. HOFMANN	4
<i>Berlioz en Russie : le témoignage de Rimski-Korsakov</i>	Nikolai RIMSKI-KORSAKOV	11
<i>De l'instrumentation</i>	Igor STRAVINSKY	13
<i>Les Francs-Juges vus et entendus par Tchaïkovski</i>	Piotr TCHAIÛKOVSKI	14

## Berlioz vu et entendu par les Russes

Longtemps la musique russe s'est réduite à la musique religieuse et à la musique populaire. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les tsars et autres impératrices eurent l'idée d'inviter à Saint-Pétersbourg des compositeurs italiens et français (Boieldieu fut de ceux-là). Il est vrai que la ville venait d'être construite *ex nihilo* sur les plans d'architectes italiens et français, précisément ; face à Moscou, ville à-demi asiatique comme le dira Berlioz, Saint-Pétersbourg est à la fois un rêve de pierre et l'affirmation d'une volonté politique, celle d'ancrer la Russie dans l'Occident.

Il faudra pourtant que Berlioz insiste pour convaincre Glinka (considéré souvent comme le-premier-compositeur-russe, malgré Bortnianski) d'être pleinement lui-même, c'est-à-dire pleinement russe. Et on sait l'éblouissement que représenta, pour le public russe de 1847, les premiers concerts donnés par Berlioz à Saint-Pétersbourg et à Moscou.

Vingt ans plus tard, Berlioz revient. Les Moussorgski, Tchaïkovski et autres Rimski ont entre vingt et trente ans. Ils subissent à leur tour le charme violent de la musique de Berlioz et s'enthousiasment devant l'art du chef d'orchestre. Il est convenu de dire que Berlioz a sinon inventé du moins fécondé la musique russe, de ceux qu'on a cités, auxquels il faudrait ajouter Balakirev et Borodine, jusqu'à Scriabine et Stravinsky.

Pourtant, les écrits que nous avons réunis ici laissent une impression plus mitigée, même si l'article de Michel-R. Hofmann donne l'impression d'une épopée. Rimski-Korsakov loue le compositeur mais se plaint qu'en 1867 Berlioz, il est vrai très affaibli (par la mort récente de son fils, par le froid, par tout), ne fasse pas l'effort d'aller à la rencontre des jeunes musiciens russes. Tchaïkovski, lui, qui prononça un discours en l'honneur du compositeur français, émet des réserves sur sa musique en établissant un distinguo qui peut nous paraître très scolaire, entre le fond et la forme. (N'oublions pas que le français, pour les Russes de l'époque, était la langue cultivée par excellence, et que la première lettre qu'envoya le petit Tchaïkovski, à l'âge de sept ou huit ans, fut écrite en français.)

Quant à Stravinsky, on se désolera qu'il fasse partie de ceux qui dénoncent les fausses basses de Berlioz et accusent le compositeur de camoufler son manque

de métier harmonique par de brillantes couleurs. Stravinsky, oui, l'auteur du *Sacre du printemps* !

Les compositeurs les plus inspirés ont parfois des jugements fort étroits.

Christian Wasselin

## **Berlioz en Russie**

par Michel-R. Hofmann

J'ignore pour l'instant ce qu'il en sera cette année, mais en 1953, des manifestations d'un éclat exceptionnel ont eu lieu à Moscou, à l'occasion des cent cinquante ans de la naissance de Berlioz. C'est qu'il faut bien le dire, la musique russe a envers lui une dette de reconnaissance considérable. Il se pourrait, d'ailleurs, que, de son vivant, Berlioz n'ait nulle part été fêté autant qu'en Russie, ni produit une influence aussi grande et immédiate sur une école étrangère. Nul n'est prophète en son pays : s'il ne le fut pas en France (du moins auprès de ses contemporains), il l'a été en Russie, à un point dont on ne se doute pas toujours.

La première rencontre de Berlioz avec la musique russe eut lieu à Paris, en mars 1845. S'y trouvaient alors Michel Glinka (lequel se rendait en Espagne pour étudier le folklore local, apprendre à jouer de la guitare et des castagnettes) et une excellente cantatrice russe, une interprète de Glinka, M<sup>me</sup> Soloviova (étant une cousine de M<sup>lle</sup> Georges, elle devait participer à un gala donné au Théâtre-Italien, au bénéfice de la célèbre artiste. Il fut entendu que le programme de ce spectacle comprendrait notamment des fragments d'*Ivan Soussanine* (qui s'appelait encore *La Vie pour le tzar*). Glinka, ravi, s'empressa de faire de son mieux pour intéresser les journalistes parisiens, « assuré, précisait-il, de n'avoir rien à craindre d'eux pour peu qu'ils sachent qu'étranger et de passage, je n'avais point l'intention d'écrire pour les théâtres parisiens... ».

Le projet n'aboutit pas, mais, ayant créé des relations à Glinka, il lui permit de faire la connaissance de Berlioz et de sympathiser avec lui. Berlioz, à l'époque, projetait déjà de se rendre en Russie ; trois ans auparavant, son *Requiem* exécuté à Saint-Pétersbourg par « tous les théâtres lyriques réunis à la chapelle du tzar et aux choristes de deux régiments de la garde impériale » avait eu un immense succès. « A la bonne heure, s'écriait le compositeur : pour les arts, parlez-moi des gouvernements despotiques !... »

Appelé à diriger trois concerts au Cirque des Champs-Élysées. Berlioz s'empressa d'inscrire à son programme des fragments d'*Ivan Soussanine* et de *Rousslane et Ludmila*, qui obtinrent un très vif succès, après quoi il consacra à Glinka (« le premier compositeur russe qui ait affronté le public de Paris rien qu'avec son nom et ses œuvres écrites en Russie et pour les Russes ») un feuillet dans le *Journal des Débats*.

« Ses mélodies ont des accents imprévus, des périodes d'une étrangeté charmante ; il est grand harmoniste, et écrit les instruments avec soin et une connaissance de leurs plus secrètes ressources qui font de son orchestre un des orchestres les plus neufs et les plus vivaces qu'on puisse entendre... ».

Mais Glinka en avait-il autant au service de Berlioz ?

« Je suis devenu l'ami de Berlioz, autant que c'est possible avec un caractère aussi excentrique que le sien... J'ai entendu de sa musique... Or, voici mon opinion à son sujet. Dans le domaine de la fantaisie, personne n'a d'inventions aussi colossales : ailleurs, entraîné par son tempérament fantaisiste, il manque de naturel et tombe dans le faux... ».

Le « oui, mais » de Glinka n'a aucune importance, du fait que lui-même n'a retenu que le « oui ». En effet, jusqu'alors, il n'avait composé que des opéras ; à Paris, en 1845, et uniquement grâce à Berlioz, il eut la révélation des immenses possibilités de la musique à programme, et, sous l'impression immédiate de ce qu'il avait découvert, il écrivit coup sur coup la *Jota Aragonese*, *Nuit d'été à Madrid*, un *Caprice* sur des thèmes russes et surtout sa *Karaminskaïa*, qui va servir d'exemple et presque de modèle aux Balakirev, aux Borodine, aux Rimski-Korsakov, et qui fera dire à Tchaïkovski lui-même : « Toute notre musique est contenue dans *Karaminskaïa* de Glinka, de même que le futur chêne est contenu, en germe, dans le gland... ».

Voilà pour le principe de la musique symphonique russe, toujours « à programme » lors de ses débuts parce qu'ainsi la voulu Glinka sous l'influence de Berlioz. Quant à l'orchestration n'oublions pas que tous les autodidactes du Groupe des Cinq l'ont étudiée *uniquement* dans le *Traité d'instrumentation* de Berlioz -, voyez les éblouissants résultats qu'en a retirés Rimski-Korsakov puis, grâce à lui, son élève, le jeune Stravinsky du *Feu d'artifice*, de *L'Oiseau de feu*, de *Pétrouchka* et même du *Sacre*.

Enfin, quand Moussorgski mourut à l'hôpital, on trouva sur sa table de chevet un exemplaire de l'ouvrage de Berlioz qu'il n'avait jamais cessé d'étudier...

\*

Ce fut Balzac, au hasard d'une rencontre dans une rue de Paris, qui persuada définitivement Berlioz de partir pour la Russie, en faisant valoir la gloire qu'il ne manquerait pas d'y acquérir, et le bénéfice matériel de l'opération : « au moins cent cinquante mille francs », assura l'auteur d'*Eugénie Grandet*. Bon

prince, il s'en fut même jusqu'à prêter au compositeur sa grande pelisse.

Berlioz se mit en route le 14 février 1847. Un voyage de deux semaines dans l'inconfort et le froid : dès la Belgique il y eut des haltes forcées à cause des tempêtes de neige. Mais... « Je suis comme les oiseaux de proie, obligé d'aller chercher ma vie au loin. Les oiseaux de basse-cour, seuls, vivent bien sur leur fumier... Je suis entouré de crétins qui cumulent jusqu'à trois places largement rétribuées, tels que Carafa, par exemple, un musicien de pacotille, qui n'a pour lui que de n'être pas français... Il n'y a rien à faire dans cet atroce pays, et je ne puis que désirer de le quitter au plus vite... ».

En effet, un journaliste parisien en mal d'esprit avait salué le départ de Berlioz dans les termes que voici : « C'était hier ; une grosse caisse attelée de quatre chevaux stationnait à l'entrée de la rue Blanche. M. Berlioz y est entré... Les quatre chevaux étaient ferrés avec des cymbales... ».

Le 28 février, Berlioz arrive à Saint-Pétersbourg, et immédiatement tout change. Dès le premier soir, chez le comte Vielgorski, il prend contact avec les musiciens et les mélomanes les plus « avancés », ainsi qu'avec l'intendant des théâtres impériaux. Son premier concert a lieu le 3 mars – c'est un triomphe. Dix jours plus tard, il dirige de nouveau une exécution de ses œuvres (*Carnaval romain*, les deux premières parties de *La Damnation*, des fragments de *Roméo*) dans la Salle de la Noblesse – et c'est du délire. L'impératrice assiste au concert, avec le grand-duc héritier et le grand-duc Constantin. Tout ce qu'il y a de musiciens, de mélomanes ou tout simplement d'hommes cultivés ne jure plus que par Berlioz, et le prince Odoïevski écrit à Glinka, malheureusement absent de la capitale :

« Où es-tu, mon ami ?... Pourquoi n'es-tu pas avec nous ? Pourquoi ne partages-tu pas la joie de tous les nôtres ? Berlioz a été compris à Saint-Pétersbourg ! Sa musique a été comprise malgré le fléau des cabalettes italiennes qui menaçaient d'abâtardir le goût slave !... Quant à moi, j'ai toujours fait confiance à l'instinct de nos compatriotes... Berlioz a fait faire à la musique une dizaine de pas en avant... En vérité, à voir l'exaltation unanime de nos auditoires, il doit y avoir une *sympathie* particulière entre la musique de Berlioz et le sentiment intime des Russes – sinon, comment expliquer ce phénomène ?... ».

Le 1<sup>er</sup> avril, Berlioz part pour Moscou, « ville à demi asiatique », où il donne un concert et se fait considérer comme « le Victor Hugo de la musique » : « Un



génie incroyablement original, qui sait concilier une sévérité toute classique avec le plus ardent esprit révolutionnaire... ».

De retour à Saint-Petersbourg, il conduit le 23 avril une exécution mémorable de *Roméo et Juliette* (« un chœur d'hommes colossal et soixante femmes ») et d'*Harold en Italie*, avec l'artiste (*sic*) Ernst ; huit jours plus tard, on rejoue *Roméo* et des fragments de *La Damnation*.

Dans cette ambiance de fêtes et d'ivresse printanière, Berlioz s'éprend d'une jeune fille, « pas trop jeune » et fiancée, mi-choriste, mi-corsetière : « Ô Dieu ! Un soir, au bord de la Néva, au soleil couchant... quelle trombe de passion ! Je lui broyais le bras contre ma poitrine ; je lui chantais la phrase de l'adagio de *Roméo et Juliette*, *ré mi fa fa mi ré mi...* ».

Le soir du départ, le 10 mai, il « pensa mourir de désespoir » !

Et les impressions musicales de ce premier voyage ?

À Moscou, Berlioz eut l'occasion d'entendre en entier – et d'apprécier – *Ivan Soussanine* de Glinka. À Saint-Petersbourg, il se familiarisera avec un opéra inachevé de Vielgorski, *Les Tziganes* (d'après Pouchkine) ; fréquente Lvov, maître de la chapelle impériale, violoniste, compositeur, auteur de musique profane et sacrée, ainsi que de l'hymne « Dieu protège le tzar » ; se lia avec V. Lenz, le premier biographe de Beethoven, promoteur de la théorie des « trois manières ». Mais ce furent les chants de l'Église russe qui produisirent, en définitive, sur Berlioz l'impression la plus considérable :

« Le chœur de la chapelle de l'empereur de Russie, composé de cent chanteurs, hommes et enfants, exécutant des morceaux à quatre, six et huit parties réelles, tantôt d'une allure assez vive et compliquée de tous les artifices du style fugué, tantôt d'une expression calme et séraphique, d'un mouvement extrêmement lent et exigeant en conséquence une pose de voix et un art de la soutenir fort rares, me paraît au-dessus de tout ce qui existe en ce genre en Europe. On y trouve des voix graves, inconnues chez nous, qui descendent jusqu'au *contre-la*, au-dessous des portées, *clef de fa*. Comparer l'exécution chorale de la Chapelle Sixtine avec celle de ces chantres merveilleux, c'est opposer la pauvre petite troupe de racleurs d'un théâtre italien de troisième ordre à l'orchestre du Conservatoire de Paris...

» Les chantres, revêtus de leur riche costume, étaient disposés en deux groupes égaux, debout de chaque côté de l'autel, en face l'un de l'autre. Les

basses occupaient les rangs les plus éloignés du centre, devant eux étaient les ténors et devant ceux-ci les enfants *soprani* et *contralti*... Ils entamèrent l'un des plus vastes concerts à huit voix de Bortnianski.

» Il y avait dans ce tissu d'harmonies des enchevêtrements de parties qui semblent impossibles, de vagues murmures comme on en entend parfois en rêve, et, de temps en temps, des accents qui, par leur intensité, ressemblent à des cris, saisissent le cœur à l'improviste, oppressent la poitrine et suspendent la respiration. Puis tout s'éteignait dans un *decrescendo* incommensurable, vaporeux, céleste ; on eût dit un chœur d'anges partant de la terre et se perdant peu à peu dans les hauteurs de l'Empyrée... »

Et les impressions des Russes ? – Un délire berliozien, je l'ai déjà dit. Et puis cette réaction du tout jeune Vladimir Stassov : « Berlioz est le génial prophète de la musique de demain... Sa musique nous remue jusqu'au plus profond de notre âme, élève notre esprit, nous donne la certitude d'avoir assisté à quelque chose de grand... En écoutant Berlioz, on découvre toutes les gigantesques possibilités de la musique de l'avenir... »

Or, Vladimir Stassov devait être le guide spirituel, le conseiller artistique (ou plutôt esthétique) du Groupe des Cinq fondé quelques années plus tard...

\*

Le second voyage de Berlioz en Russie, en 1867, un an et demi avant sa mort, doit-il être considéré comme une sorte d'ultime consolation, de dernier sursaut d'un homme abattu par le chagrin, les deuils qui se multipliaient autour de lui, la maladie ? Pour les musiciens russes, qui l'attendaient comme le Messie (non seulement Balakirev, César Cui, Borodine, Moussorgski, Rimski-Korsakov, mais aussi Tchaïkovski et Antoine Rubinstein), ce fut une déception dans la mesure où ils n'eurent guère l'occasion d'approcher l'homme, trop las pour soutenir les longs entretiens qu'ils souhaitaient tenir avec lui ; mais ce fut le même enthousiasme pour le musicien et le chef d'orchestre qu'ils découvraient mieux encore que la première fois :

« Je ne connais pas de chef qui sache mieux comprendre et traduire toutes les nuances voulues par l'auteur, avec une fidélité exemplaire au texte... Quelle étonnante compréhension de Beethoven, combien de gravité, de sérieux dans son interprétation, mais quel brio en même temps, sans la moindre concession à l'effet facile et éprouvé !... », écrivait César Cui.

Berlioz, cette fois-ci, donna six concerts à Saint-Pétersbourg (28 novembre, 7, 14 et 28 décembre 1867 ; 25 janvier et 8 février 1868) et deux autres à Moscou (8 et 11 janvier). Au programme figuraient ses propres œuvres mais aussi des pages de J.-S. Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Gluck, Beethoven, Weber, Glinka, Paganini et même Wieniawski, lequel joua lui-même un de ses concertos de violon, après avoir exécuté *Rêverie et Caprice* de Berlioz.

Les impressions de ce dernier ?

« On me comble d'attentions, d'applaudissements, depuis la grande-duchesse jusqu'au moindre musicien de l'orchestre.

» Le public et la presse sont d'une ardeur extrême. Au second concert, j'ai été rappelé six fois après la *Symphonie fantastique*, qui avait été exécutée d'une manière foudroyante et dont la quatrième partie avait été bissée ;

» Quel orchestre ; quelle précision ; quel ensemble ! Je ne sais si Beethoven s'est jamais entendu exécuter de la sorte. Malgré mes souffrances, quand j'arrive au pupitre et que je me vois entouré de tout ce monde sympathique, je me sens ranimé et je conduis comme jamais, peut-être, il ne m'arriva de conduire... ».

Ou bien encore :

« Les directeurs du conservatoire de Moscou sont venus me chercher à Saint-Pétersbourg et j'ai accepté de diriger deux concerts ;

» Ne trouvant pas de salle assez grande pour le premier, ils ont eu l'idée de le donner dans la salle du Manège, un local grand comme la salle du milieu de notre Palais de l'Industrie, aux Champs-Élysées. Cette idée qui me paraissait folle a obtenu le plus incroyable succès.

» Nous étions cinq cents exécutants et il y avait, au compte de la police, douze mille cinq cents auditeurs...

» A la dernière mesure (du *Requiem*), une immense acclamation a éclaté de toutes parts ; j'ai été rappelé quatre fois ; l'orchestre et les chœurs s'en sont ensuite mêlés ; je ne savais plus où me mettre. C'est la plus grande impression que j'ai produite dans ma vie. »

Hélas, trois semaines plus tard, Berlioz est à bout de forces : « Oh, quelle joie quand j'aurai battu la dernière mesure du finale d'*Harold*. Quand je pourrai me

dire : 'Je pars pour Paris dans trois jours, c'est-à-dire au commencement de février.' Je ne puis résister à ce climat... ».

Une photographie, datant de ce second séjour en Russie et souvent reproduite, annonce l'issue proche. « On la croirait faite d'après un mort, a écrit Adolphe Boschot. Les traits sont détendus ; les yeux, grands ouverts, ont un regard vitreux, éteint, comme les yeux des trépassés. Et, dans la marge du bas, la signature est hésitante, tremblée comme celle d'un enfant. »

*(Journal musical français n° 179, avril 1969)*

## Berlioz en Russie : le témoignage de Rimski-Korsakov

La saison 1867-1868 à Saint-Pétersbourg fut très animée. Sur l'insistance de Kologrivov <sup>1</sup> auprès de la grande duchesse Elena Pavlovna, la direction des concerts de la Société musicale russe fut confiée à Balakirev, et c'est lui qui fit inviter Hector Berlioz en personne pour une série de six concerts.

Les concerts dirigés par Balakirev alternèrent avec ceux de Berlioz, qui se produisit pour la première fois le 16 novembre. (...) Hector Berlioz nous apparut comme un vieillard, encore alerte lorsqu'il dirigeait, mais miné par la maladie, et de ce fait totalement indifférent envers la musique et les musiciens russes. Il passait la plupart de son temps libre couché, se plaignant de sa maladie et ne voyant que par nécessité Balakirev et les directeurs de la Société musicale russe. On lui offrit un jour une représentation de *La Vie pour le tsar*, mais il ne resta même pas jusqu'à la fin du second acte. Un dîner avec D. V. Stassov et Balakirev fut organisé par la direction, auquel il fut bien obligé d'assister. <sup>2</sup> Je suppose que ce n'était pas seulement la maladie mais l'orgueil du génie – et l'individualisme subséquent – qui expliquaient cette indifférence totale de Berlioz envers la vie musicale russe et pétersbourgeoise. Ce n'est qu'avec condescendance que certaines sommités occidentales reconnaissent et reconnaissent aujourd'hui encore aux Russes quelques aptitudes musicales. Il était hors de question pour moi, pour Moussorgski et pour Borodine de pouvoir rencontrer Berlioz. Balakirev se sentait-il gêné de lui demander l'autorisation de nous présenter à lui, constatant sa totale indifférence à ce sujet, ou est-ce Berlioz lui-même qui souhaite qu'on lui épargne la rencontre avec les jeunes compositeurs russes prometteurs, je ne saurais le dire, mais je me souviens que nous n'avons fait aucun effort pour que cette rencontre se fasse et qu'il n'en fut pas question avec Balakirev.

Au cours de ces six concerts Berlioz fit jouer ses symphonies *Harold en Italie* et *Épisodes [sic] de la vie d'un artiste (Symphonie fantastique)*, plusieurs ouvertures, des extraits de *Roméo et Juliette* et de *Faust*, plusieurs miniatures, ainsi que les *Symphonies n° 3, 4, 5 et 6* de Beethoven et des extraits d'opéras de

---

1. Vassili Kologrivov (1820-1874), violoncelliste, un des membres de la direction de la Société musicale russe.

2. Un dîner organisé par la Société musicale russe, eut lieu le 11 décembre 1867 pour l'anniversaire de Berlioz, et un autre, à l'initiative de Dimitri Stassov, le 1<sup>er</sup> février 1868, précédant le retour de Berlioz en France.

Gluck.<sup>3</sup> En somme c'était Gluck, Beethoven et « moi ». Il faut toutefois y ajouter les ouvertures du *Freischütz* et d'*Oberon* de Weber. Naturellement Mendelssohn, Schubert et Schumann brillaient par leur absence, sans parler de Liszt et de Wagner.

L'exécution fut excellente : le charisme de cet illustre personnage était déterminant. Le geste de Berlioz était simple, clair et beau. Aucune affectation dans les nuances. Toutefois (je redis ce que j'ai entendu de Balakirev), lors de la répétition il est arrivé à Berlioz de se tromper dans une de ses propres œuvres et de diriger à trois temps au lieu de deux et inversement. Mais l'orchestre ne le regardait pas et continuait à jouer juste, de sorte que tout se passait bien. Ainsi donc Berlioz, un des plus grands chefs d'orchestre de son temps, était arrivé chez nous dans sa période de déclin due à la vieillesse, à la maladie et à l'épuisement de ses moyens. Le public ne le remarqua pas, l'orchestre le lui pardonna. La direction d'orchestre est un art mystérieux...

Nikolai Rimski-Korsakov, *Chronique de ma vie musicale*, traduit du russe et annoté par André Lischké (Fayard, 2008, p. 105-107).

---

3. Les concerts de Berlioz à Saint-Petersbourg eurent lieu les 16 et 25 novembre, 2 et 16 décembre 1867, 13 et 27 janvier 1868 ; à Moscou, les 27 et 30 décembre 1867.

## De l'instrumentation

Ce n'est pas bon signe, de manière générale, quand la première chose que nous remarquons dans une œuvre est son instrumentation ; et les compositeurs qui nous font faire cette remarque – Berlioz, Rimski-Korsakov, Ravel – ne sont pas les meilleurs. Beethoven, le plus grand de tous les maîtres de l'orchestre selon nous, est rarement loué pour son instrumentation ; ses symphonies représentent à tous égards de la trop bonne musique et l'orchestre en fait trop partie intégrante. Comme il est idiot de dire du trio du Scherzo de la *Huitième symphonie* : « Quelle instrumentation splendide » – pourtant, quelle incomparable pensée instrumentale il y a là ! La réputation de Berlioz comme orchestrateur m'a toujours paru hautement suspecte. J'ai été élevé dans sa musique ; elle était jouée dans la Saint-Pétersbourg de mes années d'études plus qu'elle ne fut jamais jouée ailleurs dans le monde \*, aussi osé-je dire ceci à tous les esprits pétris de littérature qui sont responsables de sa renaissance. Ce fut un grand innovateur, bien sûr, et il avait un parfait instinct musical de chaque instrument spécial qu'il utilisait, ainsi que la connaissance de sa technique. Mais la musique qu'il lui fallait instrumenter était souvent pauvrement construite sur le plan harmonique. Aucune habileté orchestrale ne peut dissimuler le fait que les basses de Berlioz sont quelquefois incertaines et obscures ses voix harmoniques intérieures. Le problème de la distribution orchestrale est donc insurmontable et l'équilibre est réglé superficiellement, par les dynamiques. C'est notamment pourquoi je préfère le Berlioz intime au Berlioz grandiose.

\* Je me souviens d'une description de Berlioz par Rimski-Korsakov qui avait rencontré le maître français après un des fameux concerts Berlioz donné à Saint-Pétersbourg à la fin des années soixante. Rimski-Korsakov, qui avait alors vingt-trois ou vingt-quatre ans, avait assisté au concert avec d'autres jeunes compositeurs du groupe. Ils virent Berlioz – avec une queue de pie très courte dans le dos, dit Rimski – dirigeant sa propre musique et celle de Beethoven. Ils furent ensuite conduits derrière la scène par Stassov, le patriarche de la vie musicale de Saint-Pétersbourg. Ils trouvèrent un homme petit, les mots de Rimski étaient « un petit oiseau blanc avec un *pince-nez* », frissonnant dans un manteau de fourrure et blotti sous une tuyauterie chaude qui traversait la pièce au-dessus de sa tête. Il s'adressa à Rimski très aimablement : « Et vous composez aussi de la musique ? » mais garda ses mains dans les manches de son manteau comme dans un cache-nez.

In : *Conversations avec Igor Stravinsky* (Stravinsky et Robert Craft), 1958 (trad. de Christian Wasselin).

## ***Les Francs-Juges vus et entendus par Tchaïkovski***

(...) L'ouverture de Berlioz <sup>1</sup> est l'une des premières œuvres du célèbre symphoniste français. Je n'ai plus eu l'occasion, me semble-t-il, de reparler de ce remarquable compositeur, mort il y a quatre ans de cela, depuis les lauriers qu'il a recueillis, au soir de sa vie, à Saint-Pétersbourg et à Moscou <sup>2</sup>, après toute une série de triomphes et d'ovations par lesquels les deux capitales russes ont quelque peu ranimé et consolé le vieillard malade qui avait passé sa vie à lutter contre l'incompréhension bornée de ses compatriotes, et qui avait perdu sa santé, son énergie et la foi en son talent par suite des innombrables obstacles et des haies d'épines dont a été remplie sa carrière fiévreusement active.

Berlioz représente dans l'histoire de l'art un phénomène aussi brillant qu'exceptionnel. Ayant atteint dans certaines sphères de son art une hauteur dans la voie de l'idéal à laquelle peu d'artistes réussissent à atteindre, il n'a cependant pas créé une seule œuvre qui offre cet équilibre, cette perfection technique de toutes ses composantes, cette correspondance entre la profondeur du contenu et la beauté de la forme qui sont le propre des plus grandes œuvres d'art. Dans bien des domaines il a ouvert à son art des voies nouvelles mais en même temps il n'a pas fondé d'école nouvelle et n'a engendré aucun imitateur de son style. Il a suscité partout un vif intérêt, mais n'a eu nulle part de partisans aussi ardents de sa musique que le furent ceux qui soutinrent Mozart, Beethoven, ou, à notre époque, Wagner. L'accueil enthousiaste qu'il recevait presque toujours et partout en Allemagne, à l'exception de la ville obstinément conservatrice de Leipzig, et en Russie, surtout lors de son dernier voyage, s'explique moins par une sympathie générale envers sa musique que par certaines autres motivations qui ont contribué à son succès. En la personne de Berlioz le public allemand et russe rendait hommage à un travail désintéressé, à un amour ardent de son art, à la noble énergie des efforts dans la lutte contre l'obscurantisme, l'étroitesse d'esprit, la routine, les intrigues et l'ignorance de cette redoutable unité collective que les poètes appellent la foule. Si remarquables que soient certains aspects de l'œuvre de Berlioz, si fort que soit le relief de sa sympathique personnalité parmi les

---

1. L'Ouverture *Les Francs-Juges* de Berlioz fut jouée au IX<sup>e</sup> concert symphonique de la Société musicale russe sous la direction de Nikolaï Rubinstein le 27 février 1873.

2. Après un premier voyage en Russie en février-juin 1847, Berlioz y retourna au soir de sa vie, de décembre 1867 à février 1868. Lors d'un dîner donné en son honneur le 30 décembre 1867 à Moscou, ce fut Tchaïkovski qui prononça, en français, le discours de bienvenue.



musiciens de notre siècle, j'affirme que jamais sa musique ne pénétrera dans les masses, et que jamais elle ne deviendra l'apanage d'un vaste public au sens où cela s'est produit avec Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Meyerbeer, et comme cela se produira inmanquablement avec Wagner. Que Berlioz ait été victime de l'incompréhension du public français et des musiciens qui tenaient ce public entre leurs mains, qu'il n'ait été ni compris ni apprécié dans son pays, qu'il ait mérité un sort meilleur et plus heureux que celui auquel cet infatigable travailleur de l'art a eu droit, personne ne pourrait le nier. Mais sa situation isolée parmi les musiciens de son temps, la froideur du public et des mélomanes envers lui s'expliquent par certaines particularités de son exceptionnelle organisation musicale, et par les nombreuses insuffisances de son don naturel de créateur.

Dans la création musicale il faut distinguer deux facteurs différents : la capacité d'invention pure, et la fantaisie. L'histoire de la musique offre des exemples d'artistes musiciens qui possédaient à un degré exceptionnel la capacité du premier type : leur âme était une source inépuisable de superbes idées mélodiques et d'harmonies gracieuses, qu'ils obtenaient non pas grâce aux efforts et au travail, mais en vertu d'un instinct et d'une tendance naturelle. Mais il leur manquait une fantaisie suffisamment riche et forte pour présenter leurs idées sous des éclairages différents, pour les élargir, les transformer, et créer, au moyen d'un développement multiforme des thèmes, une œuvre aussi riche par le contenu que par la forme. A ces compositeurs se rapportent, par exemple, Schubert, en partie Chopin, et notre Dargomyjski. Chez d'autres compositeurs, c'est le second aspect de l'esprit créateur qui prédomine, c'est-à-dire que tout en ayant une relative faiblesse d'invention, ils savent extraire d'embryons d'idées musicales tout ce qu'elles recèlent, au moyen d'une diversité d'atmosphères, de contrastes, de coloris, et de toutes les propriétés de la beauté extérieure de l'énonciation. Comme exemple de ces artistes-là, je citerai Mendelssohn, Liszt et notre Balakirev.

Un rapport équilibré de l'invention mélodique, rythmique, harmonique avec la splendeur et la richesse de la forme ne se rencontre que chez les plus grands artistes, c'est-à-dire chez Mozart et Beethoven. Pour ce qui est de Berlioz, il se rapporte sans conteste à la seconde catégorie de compositeurs. La prédominance chez lui d'une fantaisie ardente sur une inventivité purement musicale ressort avec d'autant plus d'évidence que l'art de l'harmonisation, si indispensable pour la richesse de développement des idées de base, n'a jamais été le fort de Berlioz. Il y a dans son harmonie quelque chose de laid, et parfois même d'insupportable pour

une oreille finement organisée, on y entend une incohérence pénible, une absence d'intuition naturelle, une angulosité, une inconséquence dans la conduite des voix qui empêchent ses œuvres d'agir spontanément sur le sens musical de l'auditeur. Pauvre d'inspiration mélodique, dépourvu d'un sens raffiné de l'harmonie, mais doué d'une science étonnante pour éveiller dans l'auditeur le sens du fantastique, Berlioz a orienté toutes ses forces créatrices vers les conditions extérieures de la beauté musicale. Le résultat de ces efforts furent ces merveilles d'orchestration, cette inimitable beauté sonore, cet art pictural dans les descriptions de la nature et du monde fantastique, dans lesquels il se montre un poète fin et inspiré, et un maître d'une grandeur inaccessible. Rappelons-nous tout le charme poétique avec lequel il dépeint, par exemple, l'univers fantastique des minuscules elfes dans son *Faust*, ou dans le *Scherzo de la reine Mab* de sa symphonie *Roméo et Juliette* ; cette musique dépeint son sujet fantastique en le rendant si réel que l'imagination se laisse emporter vers des lointains inconnus, dans l'univers de rêves merveilleux où règne une beauté idéale et éternelle inaccessible à la vie terrestre.

L'ouverture qui m'a permis de dire quelques mots sur Berlioz en général a été écrite à une époque où son style n'était pas encore pleinement élaboré ; mais on y sent déjà assez nettement la main du maître qui produisit par la suite *Faust*, *Roméo et Juliette* et la *Symphonie fantastique*. L'instrumentation est superbe du début à la fin, et bien que le second thème soit laid et vulgaire au possible, le développement et la transformation de ses rythmes donnent lieu à une strette finale pleine de fougue et d'effet. Elle fut exécutée avec beaucoup d'âme et produisit un effet considérable. (...)

Piotr Ilitch Tchaïkovski, « Le début de la saison de concerts », article publié le 10 mars 1873 dans les *Rousskié vedomosti* (in : *Tchaïkovski au miroir de ses écrits*, textes choisis et présentés par André Lischké, Fayard, 1996, p. 289-292).



Tout courrier concernant *Lélio*  
doit être adressé à :

*Lélio*

Association nationale Hector Berlioz

Secrétariat général

166, avenue de Paris

F - 94300 VINCENNES

Courriel: [alain.jeanpaul.reynaud@orange.fr](mailto:alain.jeanpaul.reynaud@orange.fr)