

Association Nationale

***HECTOR
BERLIOZ***



Bulletin de liaison N° 45

Janvier 2011

ISSN 0243-355

ASSOCIATION NATIONALE HECTOR BERLIOZ

Reconnue d'utilité publique
Président: Gérard CONDE

COMITE D'HONNEUR

Gilbert AMY, Jacques CHARPENTIER, Pascal DUSAPIN, Henri DUTILLEUX,
Betsy JOLAS, Noël LEE, Michaël LÉVINAS, de l'Institut, François-Bernard MÂCHE, de l'Institut.

MEMBRES D'HONNEUR

Dame Janet BAKER
Serge BAUDO
Anne BONGRAIN
David CAIRNS
Sylvain CAMBRELING
Jean-Claude CASADESUS
Gérard CAUSSE

Marie-Hélène COUDROY-SAGHAÏ
Sir Colin DAVIS
Désiré DONDEYNE
Brigitte FRANCOIS-SAPPEY
Nicolai GEDDA
Yves GERARD
Alain LOMBARD
Jean-Pierre LORE
Hugh MACDONALD
Jean-Paul PENIN
Michel PLASSON
Georges PRÊTRE

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président: Gérard CONDÉ

Présidente adjointe: Arlette GINIER-GILLET

Secrétaire général: Alain REYNAUD

Trésorière: Michèle CORRÉARD

Membres de droit:

M. le Président du Conseil général de l'Isère

M. le Conseiller général du canton de La Côte-Saint-André

M. le Maire de La Côte-Saint-André

M. le Président de l'Agence iséroise de diffusion artistique
(AIDA)

M^{me} le Conservateur en chef du musée Hector-Berlioz

Membres élus

Dominique ALEX, Josiane BOULARD, Jacques
CHAMBREUIL, Philippe CHINKIRCH, Alain DURIAU,
Patrick FAVRE-TISSOT-BONVOISIN, Marcelle GIDON,
Clarisse GUILMET, Gérard LEBRUN, Jean-Pierre
MAASSAKKER, Patrick MOREL, Hervé ROBERT, Alain
ROUSSELOIN, Pierre-René SERNA, Christian
WASSELIN, Charles WOLFERS.

Membres associés

Jean-Pierre ARNAUD, Gunther BRAAM, Lucile DUC,
Marcelle GEORJON, Emmanuel de MALEYZIEUX

DELEGATIONS REGIONALES

Alsace: Martine WEBER, Clarisse GUILMET

Aquitaine: Hervé ROCHE

Bourgogne: Josiane BOULARD

Centre: Patrick MOREL

Languedoc-Roussillon: René MAUBON

Limousin: Daniel PAPEIX

Lorraine: Thierry CONROY

Nord-Picardie: Dominique CATTEAU

Paris-Île-de-France :

Jean-Pierre MAASSAKKER,

Hervé ROBERT

Christian WASSELIN

Rhône-Alpes:

Patrick FAVRE-TISSOT-BONVOISIN

MUSEE HECTOR-BERLIOZ

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

BULLETIN DE LIAISON

Sommaire

Le Mot du Président	Gérard CONDÉ	3
Compte rendu de l'Assemblée Générale	Alain REYNAUD	5
<i>Berlioz, Glinka et les Russes</i>	Vladimir STASSOV	13
<i>Au souvenir de Camille Pal</i>	Charles CATTEAU	39
Calendrier de concerts	Alain REYNAUD	42
Comptes rendus de concerts		
<i>L'Enfance du Christ à Lyon</i>	Patrick FAVRE-TISSOT	51
<i>Rumeurs à l'Opéra-Comique</i>	Pierre-René SERNA	53
<i>Nouveau Festival Berlioz, an II</i>	Pierre-René SERNA	54
<i>Une soirée étonnante</i>	Dominique CATTEAU	57
Discographie	Alain REYNAUD	59

Vidéographie	Alain REYNAUD	69
Bibliographie	Alain REYNAUD	71
Compte rendu bibliographique		
<i>Mémoires</i> (Éditions Symétrie)	Gérard CONDÉ	79
Divers	Alain REYNAUD	81
Patrimoine musical en France	Alain REYNAUD	87

Le Mot du Président

Liszt avait dix-neuf ans quand il assista à la création de la *Symphonie fantastique*, le 5 décembre 1830. Sa réaction naturelle d'adolescent fut le désir de se l'approprier en la transcrivant. Pour tenter d'en recréer les effets instrumentaux inouïs (comme, plus tard, ceux d'*Harold en Italie*), il s'ingénia à trouver des couleurs inexploitées en jouant sur les mirages acoustiques du piano-caisse-de-résonance. Ce faisant, il allait découvrir au delà du clavier des richesses qu'il ne se serait pas avisé d'y chercher sans l'attrait de cette gageure.

Berlioz, plutôt hostile au principe de la transcription, apprécia assez celle de son ami pour l'inviter à jouer *Un bal*, après l'orchestre, lors d'un de ses concerts, et avouer ensuite, dans la *Revue et Gazette musicale* du 12 mai 1844 : « Liszt a fait un tour de force [...] en chantant les mélodies avec une grâce, un abandon, un voluptueux caprice que l'orchestre le plus souple, le plus exercé, le plus *un* dans sa complexité ne pourra jamais atteindre ». N'y a-t-il pas là une indication d'interprétation précieuse pour les orchestres modernes qui connaissent l'œuvre par cœur ?

Berlioz exerça une autre influence sur le développement du génie de Liszt en lui faisant découvrir le *Faust* de Goethe. La dramaturgie de sa grande *Sonate* en porte la marque et, surtout, la *Faust-Symphonie*, dont il offrit la dédicace à Berlioz, ayant lui-même reçu, auparavant, celle de *La Damnation de Faust*.

La luminosité de l'orchestration, où chaque timbre conserve son individualité, témoigne de ce que Liszt doit aux conquêtes berlioziennes tout comme dans la liberté prise avec le cadre de la forme symphonique — quoique avec un souci plus germanique de l'architecture tonale, — mais c'est par la décision de faire parler la musique plutôt que de faire chanter les paroles que la parenté entre les deux musiciens s'affirme avec le plus d'éloquence. Pas davantage que Berlioz, Liszt ne demande à la musique de décrire ; il attend d'elle seulement qu'elle évoque, qu'elle suggère, sans jamais sortir des conditions de l'art.

Entre temps, Liszt, devenu chef d'orchestre à Weimar, avait offert une revanche à *Benvenuto Cellini* au prix de profondes révisions auxquelles Berlioz souscrivit pour la plupart. On sait aussi que Berlioz dirigea la création premier *Concerto pour piano* de Liszt en 1855, « un magnifique concerto » écrira-t-il à Adolphe Samuel. Pourtant, les deux artistes étaient sur le point de s'éloigner.

Liszt s'était fait, parallèlement, l'apôtre de Wagner et Berlioz, outre le sentiment que son ami n'avait plus en lui une foi aussi exclusive, n'éprouvait plus, de son côté, la même admiration sans partage. Après avoir loué le virtuose inspiré et ses compositions pour piano, il se montra plus réservé à l'égard du chef d'orchestre qui, selon lui, obéissait davantage au sentiment du moment qu'aux prescriptions de l'auteur, et sceptique quant à la légitimité du compositeur. Le fait que Liszt ait eu recours à des collaborateurs pour orchestrer ses premiers poèmes symphoniques ne pouvait que renvoyer l'image d'un dilettante.

Les représentations de *Lohengrin*, en 1856, ouvrirent un fossé. C'est la princesse Carolyne, plus que Liszt, qui encouragera Berlioz à mener à bien *Les Troyens* et à travers les lignes de leur correspondance on devine le désir de faire pièce à Wagner. Vint ensuite, en 1866, l'exécution parisienne de la *Messe de Gran*. Berlioz ne refusa pas, comme on l'a tant écrit, d'en faire la critique dans le *Journal des Débats* car il avait posé la plume depuis 1863, mais une telle musique était désormais si loin de ce qu'il aimait entendre qu'on ne s'étonnera pas de son apostrophe : « Cette messe est la négation de l'art ». Berlioz en avait dit autant, à mots plus ou moins couverts, de la plupart des productions contemporaines, celles de Mendelssohn exceptées. Sans parler de ses jugements assassins sur Bach, Haendel, Purcell, Palestrina, Pergolèse, Haydn...

Berlioz, quoiqu'on en ait dit, a montré plus de mansuétude pour ses confrères que de sévérité, il a soutenu Glinka, David, Gounod, Saint-Saëns mais, sans doute, ce qui distingue Liszt de la plupart des artistes créateurs jaloux de leur propre univers, c'est qu'il se soit mis si humblement au service de ceux qui le dépassaient : Berlioz et Wagner. Il y a là un trait de caractère dont on ne sait s'il l'a empêché de devenir leur égal ou s'il lui a permis de se révéler à lui-même et de s'imposer dans sa singularité. En cette année du bicentenaire de sa naissance on peut encore y réfléchir, et admirer.

Gérard CONDÉ

Compte rendu de l'assemblée générale ordinaire du 11 décembre 2010

Le président Gérard Condé ouvre la séance. Celle-ci a été précédée, cette année, d'un déjeuner amical, qui a rassemblé une vingtaine de sociétaires et sympathisants. Alain Reynaud accueille les participants en ce 207^e anniversaire de la naissance du compositeur. Il propose un temps de silence en hommage aux personnalités disparues depuis la dernière réunion, Pierre Citron, Jean Boyer et Catherine Reboul-Berlioz. Puis il présente le rapport moral.

L'Association, dont la mission est la diffusion de l'œuvre de Berlioz, s'acquitte de cette tâche en livrant des publications périodiques, dont le but est la transmission de l'information et la présentation de textes inédits ou relativement rares.

Trois livraisons de *Lélio* ont paru en 2010, en avril, juillet et octobre. Conformément à la suggestion exprimée par le président lors de la précédente assemblée générale, ont été publiés, dans ces numéros, des comptes rendus de deux ouvrages de Pascal Beyls : *Nicolas Marmion, grand-père maternel de Berlioz, sa vie, ses poèmes*, et *Estelle Fornier, premier et dernier amour de Berlioz*. Ces recensions ont été rédigées par Gérard Condé.

L'exploration du cercle familial se poursuit avec la publication, dans le *Bulletin de liaison n° 45*, d'un article de Charles Catteau consacré à Camille Pal, le magistrat, beau-frère de Berlioz.

Le vaste article sur les *Roméo et Juliette* de Berlioz et de Bellini que Michel Guiomar nous avait soumis lors de l'assemblée générale 2009 n'a pas pu être publié car il comporte un très grand nombre d'exemples musicaux qu'il aurait fallu ressaisir ; il a, de toutes façons, fait l'objet d'une publication, en 2008, dans les actes du colloque *Vincenzo Bellini et la France* (5-7 novembre 2001) sous les auspices de l'Observatoire Musical Français Paris-Sorbonne.

Bonnes feuilles n° 5 a apporté une contribution modeste à l'Année France-Russie 2010, en offrant des textes sur le thème « Berlioz et la Russie ». Le *Bulletin de liaison n° 45 - janvier 2011* prolonge l'étude des voyages en Russie en procurant le témoignage de Stassov, inédit en français. Pour cela, l'Association a fait appel au musicologue André Lischke, lequel a choisi les passages à faire traduire.

L'année 2010 a vu la publication de deux éditions distinctes des *Mémoires* de Berlioz : l'édition de Michel Austin (Sandre) et une édition introduite par Alban Ramaut. Cette dernière a bénéficié du soutien conjugué du musée Hector-Berlioz et du Festival Berlioz (Symétrie - Palazzetto Bru Zane). À

cela s'ajoute un nouveau tirage de l'édition présentée et annotée par Pierre Citron (Flammarion, coll. « Mille et une pages »).

Il ne saurait être question des *Mémoires* sans que soit citée l'édition critique en préparation à l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France. Cette édition, dont nous ignorons l'état d'avancement, est placée sous la direction d'une équipe constituée de Peter Bloom, David Cairns, Catherine Massip et Cécile Reynaud.

Le septième volume de la *Critique musicale* devrait paraître fin 2011. Anne Bongrain, directrice du Centre de recherche et d'édition du Conservatoire, nous informe que les volumes 8 à 10 suivront de manière assez rapprochée, car la matière est d'ores et déjà défrichée. Elle nous confirme que la maison Buchet-Chastel s'est retirée du projet, mettant de fait au pilon les six premiers volumes parus. L'Association, qui soutient cette belle édition, acquerra vingt-cinq exemplaires de chacun des ouvrages. Pour sa part, la Société française de musicologie a accepté de prendre la relève de l'éditeur défaillant, ce dont nous nous réjouissons.

Nos diverses publications se sont fait l'écho de la parution récente, en édition brochée, des deux volumes de l'ouvrage de David Cairns, *The Making of an Artist 1803-1832* et *Servitude and Greatness 1832-1869* (Faber and Faber). Elles ont également enregistré la parution de *Berlioz e il suo tempo* d'Olga Visentini (2 vol., 1385 p., LMI).

Comme chaque année, l'Association prend à sa charge l'une des conférences prononcées lors du Festival Berlioz de La Côte-Saint-André. Sur proposition du président, le Festival Berlioz a invité Brigitte François-Sappey, musicologue spécialiste du XIX^e siècle allemand et fervente berliozienne, à donner une conférence sur Chopin-Schumann (et Berlioz), à l'occasion du bicentenaire de la naissance des deux compositeurs. Cet événement, qui a eu lieu le mardi 24 août dernier, à l'auditorium du musée Hector-Berlioz, a été très apprécié par le public nombreux venu l'écouter.

La parole est ensuite donnée à Jean Gueirard, contrôleur aux comptes, lequel présente le rapport financier établi par Michèle Corréard. Le document, approuvé à l'unanimité, fait apparaître qu'une part importante du budget continue à être allouée aux diverses publications. On regrettera que seuls 178 sociétaires aient versé leur cotisation. Nous invitons par conséquent les membres de l'Association à acquitter ponctuellement la somme fixée, en vue de subvenir aux dépenses communes. (Voir, en annexe, le compte de trésorerie 2009)

Le secrétaire général présente alors les projets pour l'année 2011.

Auparavant, il prend soin de redéfinir les axes de la ligne éditoriale des publications de l'Association. Replacer Hector Berlioz dans le contexte de

son époque, compte tenu des relations que le compositeur et homme de lettres entretint avec artistes et littérateurs. Informer, grâce à des rubriques régulières sur l'actualité concernant la diffusion de l'œuvre musicale et littéraire.

Afin de mieux satisfaire à ces exigences, le nombre de publications périodiques sera ramené à trois par an, au lieu de quatre, selon un calendrier à redéfinir. L'économie de *Lélio* et du *Bulletin de liaison* sera revue.

Sont déjà annoncés un compte rendu de *Nancy Clappier, amie des Berlioz : sa correspondance, sa famille*, de Pascal Beyls, et un article d'Alberto Caprioli, « La prophétie du sacré chez Hector Berlioz », gracieusement traduit de l'italien par M^{me} Polard.

Gérard Condé annonce qu'il a été sollicité pour faire la préface de l'édition des *Grotesques de la musique* en préparation aux Éditions Symétrie - Palazetto Bru Zane, une collaboration qui s'inscrit dans la participation historique de l'Association aux publications berliozziennes.

Patrick Morel fait état du contact qu'il a eu avec le Centre de musique romantique française (Palazetto Bru Zane). Notre délégué régional Centre, toujours très actif, a soumis au directeur scientifique du Palazetto le projet de réédition du *Voyage musical en Allemagne et Italie*, qui lui tient particulièrement à cœur. La suggestion est à l'étude.

Alain Rousselon, qui travaille sur la correspondance de Louis Berlioz, fils du compositeur, se donne encore deux ans avant de mener son projet à terme.

Le site web de l'Association mettra progressivement en ligne les publications des années précédentes. La mise à jour de l'avant-programme des concerts et manifestations sera réactivée. Ceci grâce à l'adjonction d'un collaborateur à Alain Reynaud, en la personne de Claude Mouchet.

Le secrétaire général rappelle que 2011 marquera le bicentenaire de la naissance de Franz Liszt et de celle de Théophile Gautier. N'est-ce pas, pour l'Association, l'occasion de mettre en place des activités qui contribuent à son rayonnement ?

L'Association est déjà dans l'année Liszt, puisque le Mot du Président publié dans le *Bulletin de liaison* n°45 est lui-même entièrement consacré aux relations Berlioz-Liszt. Le secrétaire général estime toutefois que l'Association doit être davantage partie prenante dans les célébrations. Aussi suggère-t-il l'organisation d'un événement, comme ce fut le cas lors de l'année Messiaen. Celui-ci pourrait être une journée d'études consacrée aux rapports Liszt-Berlioz. Cette journée pourrait inclure la visite d'un lieu fermé au public, riche en souvenirs berliozziens, en l'occurrence la salle du Conservatoire, où fut donnée la première audition de la *Symphonie fantastique*, en présence de Liszt...

« Pour en finir avec Liszt », Alain Reynaud rappelle qu'en 1986, année du bicentenaire de la mort, l'Association organisa une modeste manifestation à sa mémoire, sous la forme d'un récital donné à l'église de La Côte-Saint-André par Géry Moutier.

Le secrétaire général fait valoir que Gautier mériterait également qu'on consacre ne serait-ce qu'une demi-journée à l'étude de ses feuilletons. *Benvenuto Cellini, Roméo et Juliette, Le Freyschutz, Les Nuits d'été, La Damnation de Faust, L'Enfance du Christ, Les Soirées de l'orchestre*, etc.

Si la mise en œuvre de tels événements s'avère trop lourde pour l'Association, peut-être celle-ci devrait-elle se rapprocher de partenaires institutionnels, tels la Société Théophile Gautier ?

Dans l'immédiat, le secrétaire général confirme que les sociétaires seront tenus régulièrement informés des principales manifestations prévues en France et à l'étranger. Il invite ceux-ci à se rendre dès à présent sur le site web de l'Association (rubrique « Actualités » : « Liszt 2011 » et « Gautier 2011 »).

Enfin, la publication de trois éditions distinctes des *Mémoires* de Berlioz interpelle le secrétaire général, lequel estime que l'occasion est peut-être offerte de s'interroger sur « les *Mémoires* de Berlioz en 2011 », en réunissant non seulement des musicologues, mais aussi des écrivains, des artistes, des personnalités susceptibles de débattre sur ce thème.

Afin de combler une attente légitime, des démarches seront faites auprès de nos partenaires, afin de conclure avec eux un accord pour un tarif préférentiel lors de manifestations berliozziennes, en particulier le Festival. Pour l'heure, il semble qu'une action dans ce sens auprès de l'Opéra-Comique, en vue du *Freyschutz* d'avril, ne soit guère susceptible d'aboutir. Le théâtre affiche d'ores et déjà complet. Peut-être celui-ci dispose-t-il encore de places au tarif de groupe ?

Pour faciliter les formalités de réservation, une carte d'adhérent, dont le projet est à l'étude, sera envoyée à chaque sociétaire avec l'accusé de réception de la cotisation. Chacun pourra ainsi justifier de son adhésion auprès des institutions, le moment venu.

Sont enfin abordées les questions diverses.

Pierre-René Serna souhaiterait que l'Association défendît la cause de Berlioz, lorsque celui-ci est l'objet de mutilations. Cette défense pourrait s'exercer sous la forme de communiqués de presse. Question délicate qui suscite des réactions diverses, mais qui a le mérite d'être exposée.

Notre collègue revient ensuite sur l'absence de musique dans le site web de l'Association. Très conscient de ce paradoxe, le secrétaire général s'en est

ouvert à Dominique Alex, lequel s'emploiera à remédier à cette lacune, avec les idées et le talent que nous lui connaissons.

Un sociétaire fait part de son désir de retrouver la trace d'un concert donné à la Libération et diffusé il y a un an ou deux sur France Musique. Au programme de ce concert figurait l'*Hymne à la France*. Christian Wasselin propose spontanément d'effectuer une recherche dans les archives de Radio France.

Arlette Ginier-Gillet, présidente adjointe, évoque un projet auquel elle est très attachée, à savoir celui d'un voyage à Rome, incluant, il va de soi, une visite de la villa Médicis.

Le président fait part de l'adhésion toute récente de Jean-François Zygel à l'Association. Celle-ci suscite d'ores et déjà l'enthousiasme des participants. Nous souhaitons la bienvenue au pianiste, compositeur, professeur, producteur, lequel ne manque pas de projets, comme il l'a donné à entendre.

Alain Duriau s'interroge sur la répartition géographique des sociétaires. Il s'avère que l'Association est assez bien implantée dans la région Rhône-Alpes, ce qui n'est pas pour surprendre.

Des diverses interventions il ressort que le souci majeur des participants est l'articulation de l'action de l'Association avec celle de ses partenaires, en particulier le musée Hector-Berlioz et le Festival Berlioz.

Alain Duriau déplore amèrement l'absence de représentation de l'Association lors de l'inauguration de l'exposition « Berlioz et la Russie ». Claude Mouchet, quant à lui, s'interroge sur l'action à mener afin que l'Association et le Festival travaillent conjointement. Patrick Morel, pour sa part, souhaiterait que l'Association proposât une liste d'œuvres rares susceptibles d'être incluses dans les programmes du Festival Berlioz. Daniel Lalevée, qui fréquente assidument les manifestations berliozziennes, rappelle que des œuvres rares de Berlioz ont été données dernièrement au musée d'Orsay par les Solistes de Lyon - Bernard Tétu. Gérard Condé conclut en faisant observer que la difficulté inhérente à ce domaine consiste à trouver des chefs acceptant de diriger ce répertoire. Il fait remarquer que bien souvent le public ne se déplace que pour des œuvres connues de lui. L'assemblée est néanmoins unanime à louer la qualité croissante du Festival, rendant ainsi hommage au travail accompli par son directeur, Bruno Messina.

Pierre-René Serna suggère le dépôt de tracts à l'accueil du musée Hector-Berlioz. Arlette Ginier-Gillet rappelle que des prospectus sont distribués au stand de l'Association au Festival Berlioz.

Il est décidé que les prochaines assemblées générales se tiendront une année sur trois à La Côte-Saint-André, les deux suivantes à Paris. La date en sera

avancée à la période du Festival pour la réunion à La Côte-Saint-André, au printemps pour les réunions à Paris.

Arlette Ginier-Gillet rappelle enfin qu'en ce jour anniversaire un concert est donné à l'église de La Côte-Saint-André et que l'Association fait don d'une douzaine d'ouvrages à la bibliothèque Thérèse-Husson du musée Hector-Berlioz.

En conclusion, il convient de souligner la richesse et la qualité des échanges de vues entre les sociétaires présents et le conseil d'administration, ce dont ce dernier se félicite.

La séance est levée à 17 heures.

Alain REYNAUD

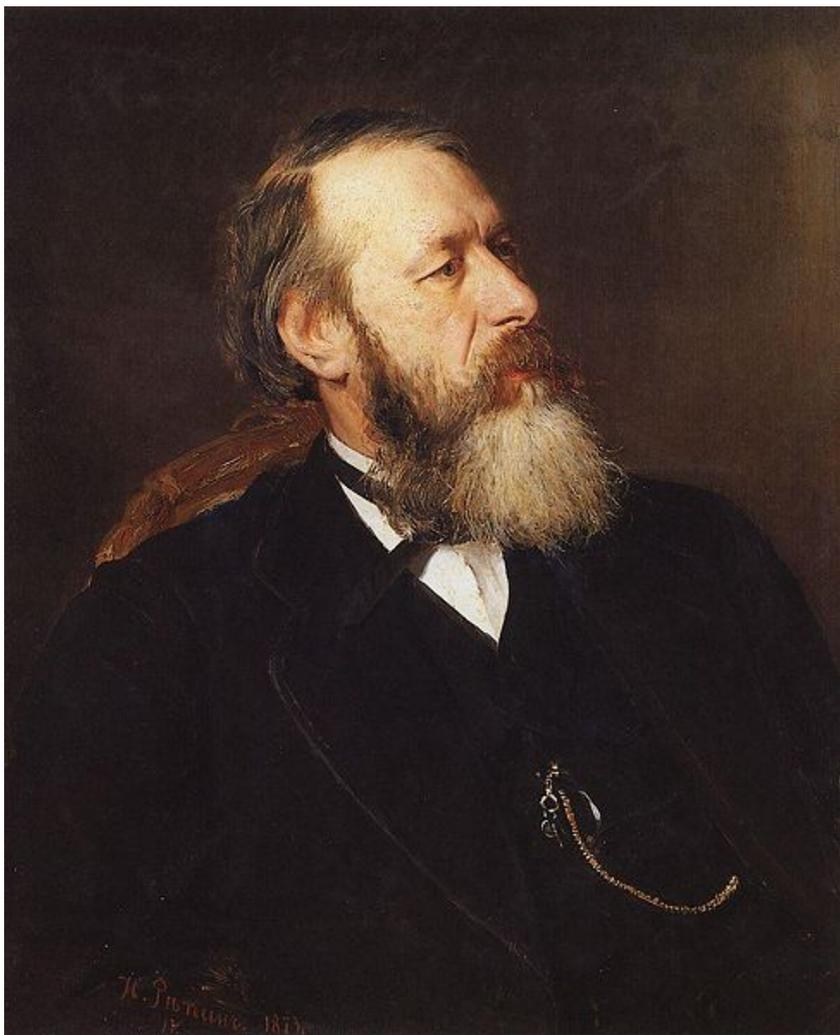
Compte de trésorerie 2009

<u>Dépenses</u>		<u>Recettes</u>	
Achats livres CD	774,37		
Archives	255,23	Cotisations (178)	7 049,55
Publications	6 328,11	Ventes	747,00
Assurances	434,82	Dons	6 250,00
Entretien tombes	269,60	Subvention Mairie	500,00
Hébergement site	382,72		
Conférence	* 0,00		
Contrat de maintenance	258,98		
Frais de fonctionnement	4 588,81		
Cotisations	20,00		
Matériel de bureau	203,37		
	13 516,01		14 546,55
Solde créditeur	1 030,54		

Détail des frais de fonctionnement

Affranchissement	1 967,38
Téléphone	623,71
Frais bancaires	56,80
Frais de déplacement	79,00
Mission réception	458,81
Fournitures de bureau	1 403,11
	4 588,81

* Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin, délégué de la région Rhône-Alpes, a souhaité offrir sa conférence à titre gracieux à l'AnHB



Ilya Répine, *Vladimir Vassiliévitch Stassov*, 1873

Galerie Tretiakov, Moscou

Berlioz, Glinka et les Russes

Vladimir Stassov (1824-1906), né et mort à Saint-Pétersbourg fut, comme critique, un observateur passionné de la vie artistique en Russie. Ce large extrait de son ouvrage *Liszt, Schumann et Berlioz en Russie*, traduit pour la première fois en français, reprend les pages 68 à 93 et 97 à 112 de l'édition Mouzguiz de 1954. Nous remercions André Lischke de les avoir choisies. Les emprunts de Stassov à la correspondance, aux feuillets ou aux écrits de Berlioz ont été repris à la source originale. La graphie des noms propres ou de lieux a été francisée et modernisée, sauf quand celle de l'époque s'imposait. Les expressions suivies d'un astérisque sont en français dans le texte. Les coupures et les précisions entre crochets sont de Stassov. G. C.

Berlioz a connu la Russie musicale et s'y est intéressé à travers Glinka. Dans l'article du 16 avril 1845 qu'il lui consacre dans le *Journal des Débats*, il écrit : « En 1831, je me rencontrai avec lui à Rome [Glinka et Berlioz avaient alors respectivement 27 et 29 ans], et j'eus le plaisir d'entendre, à l'une des soirées de M. Vernet, notre directeur, plusieurs chants russes de sa composition délicieusement chantés par Ivanoff, et qui me frappèrent beaucoup par un tour mélodique ravissant et tout à fait différent de ce que j'avais entendu jusqu'alors. »

En 1841, dix ans après sa rencontre avec Glinka, Berlioz traverse une période difficile. Ses relations avec Harriet Smithson, son épouse (une ancienne actrice anglaise qu'il avait passionnément aimée au début de leur mariage), se sont détériorées, il ne supporte même plus sa présence. Ses énormes concerts l'ont ruiné et, plus pénible encore que les difficultés matérielles, il doit affronter les échecs à répétition de ses concerts et le harcèlement d'une critique musicale bornée. Tout cela le tourmente et il est rongé par l'anxiété. C'est dans un de ces moments de détresse intense qu'il apprend que là-bas, très loin au bout du monde, dans la Russie barbare, son *Requiem* a rencontré un immense succès. C'est pour lui un événement. Enthousiasmé, le 3 octobre 1841 il écrit à son ami Humbert Ferrand : « Vous savez sans doute le succès *spaventoso* de mon *Requiem* à Saint-Pétersbourg. Il a été exécuté en entier dans un concert donné *ad hoc* par tous les théâtres lyriques réunis à la chapelle du czar et aux choristes de deux régiments de la garde impériale. L'exécution, dirigée par Henri Romberg, a été, à ce que disent des témoins auriculaires d'une incroyable majesté. Malgré les dangers pécuniaires de l'entreprise, ce brave Romberg, grâce à la générosité de la noblesse russe, a encore eu, en sus des frais, un bénéfice de cinq mille francs.

Parlez-moi des gouvernements despotiques pour les arts !... Ici, à Paris, je ne pourrais sans folie songer à monter en entier cet ouvrage, ou je devrais me résigner à perdre ce que Romberg a gagné. »

L'année suivante, Berlioz a pris confiance en la solidité financière du monde musical russe, il est vraisemblablement rassuré par le brillant accueil que la Russie a réservé à son ami Liszt, et il écrit à l'éditeur musical pétersbourgeois Bernard le 10 septembre 1842 : « Je vais terminer dans quelques semaines un *Traité complet* d'Instrumentation et d'Orchestration modernes ; mes articles sur ce sujet publiés dans la *Gazette Musicale de Paris* n'en sont en quelque sorte que le sommaire ; je crois que ce sera un ouvrage utile à tous les amateurs et artistes qui s'occupent de composition. Il formera à peu près un volume grand in-8^{vo} et contiendra une quantité considérable d'exemples en partition et en fragments de partitions tirés des chefs-d'œuvre des grands maîtres et de quelques-uns de mes ouvrages inédits. Il se vendrait 15 ou 20 fr. net. Je serais heureux, Monsieur, qu'il vous convînt d'en acquérir la propriété pour la Russie. J'en voudrais deux mille francs. » Bien entendu, Bernard, en homme averti de la situation de la musique dans notre pays, déclina sa proposition. Cette première prise de contact de Berlioz avec la Russie n'eut pas de suite dans l'immédiat.

Près de trois ans plus tard, Glinka, poussé hors de Russie autant par l'indifférence générale envers sa personne et son génial *Rouslan et Ludmila* que par la « fureur », selon l'expression de Schumann, du public russe pour l'opéra et les chanteurs italiens, arrive à Paris et y rencontre Berlioz. Ils ont été présentés par le prince Vassili Petrovitch Golitsyne. « Il s'est montré très affable envers moi (chose rare chez les artistes parisiens, la plupart étant détestablement hautains), écrit Glinka dans ses mémoires, je lui rendais visite jusqu'à trois fois par semaine, nous discussions franchement de musique et en particulier de ses œuvres, qui me plaisaient beaucoup. [...] ».

Glinka écrivait le 6 avril 1845 à Koukolnik : « Je me suis senti renaître aux premiers rayons du soleil printanier, non seulement mon corps revivait mais également mon âme, car le hasard m'a fait rencontrer des gens aimables : je me suis fait à Paris quelques amis, certes peu nombreux, mais sincères et talentueux. Ma rencontre la plus marquante est incontestablement celle avec Berlioz. Etudier ses œuvres, si critiquées par certains et si louées par d'autres, faisait partie des mes projets musicaux à Paris, la chance a été de mon côté. Non seulement j'ai pu entendre la musique de Berlioz lors des répétitions et au concert, mais il m'a été donné d'approcher ce musicien, à mes yeux le plus grand compositeur de notre temps (dans sa spécialité, bien entendu), autant qu'on puisse approcher un tempérament excentrique à l'extrême. Mon sentiment est que, dans le monde fantastique de l'art, personne n'a jamais atteint des niveaux de réflexion aussi variés et aussi

phénoménaux. Le volume de l'ensemble, le développement des détails, les enchaînements, la trame harmonique et enfin, cette orchestration puissante et toujours neuve, tel est le caractère de la musique de Berlioz. Dans le drame, trop emporté par l'aspect fantastique de l'action, il n'est pas naturel, et par conséquent pas juste. J'ai pu entendre l'ouverture des *Francs-Juges*, la *Marche des pèlerins* de la symphonie *Harold*, le scherzo de la *Reine Mab* ou *Fée des songes*, ainsi que le *Dies Irae* et le *Tuba mirum* du *Requiem* et ces pièces ont produit sur moi un effet indescriptible. J'ai à présent plusieurs manuscrits non édités de Berlioz que j'étudie avec un indicible délice. »

Dans ses *Notes*, Glinka remarque encore : « Je rendais de fréquentes visites à Berlioz, s'entretenir avec lui était passionnant, sa conversation était plaisante, quelquefois caustique. »

À cette époque, Berlioz avait eu l'occasion d'entendre un certain nombre de compositions de Glinka lors du concert « monstre »* qu'il avait donné sur les Champs-Élysées et lors du concert de Glinka dans la petite salle Henri Herz. Parmi d'autres pièces, on avait pu entendre la *Lezguinka* (à la demande expresse de Berlioz), la *Marche de Tchernomor*, la cavatine d'Antonida de *La Vie pour le Czar*, la cavatine de Ludmila de *Rouslan et Ludmila*, le *Cracoviak*, la *Valse-Fantaisie* et quelques romances. Aucune de ces œuvres ne fit impression sur le public parisien, pas plus qu'elles ne laissèrent de trace dans la mémoire des Français. Cependant, et grâce à Berlioz, Glinka n'avait pas engagé en vain tous ces frais pour l'organisation de son concert. Avant de l'apprécier par lui-même, Berlioz avait déjà entendu parler de Glinka par Liszt, son premier admirateur non russe. Ces deux grands musiciens étrangers avaient un point commun : Berlioz avait vivement apprécié la musique de Glinka à Paris, alors que l'incompréhension du public parisien était absolue, de la même façon que trois ans auparavant Liszt l'avait estimé à Pétersbourg quand le public pétersbourgeois le dédaignait. Ainsi, peu de temps après ces deux concerts, Berlioz écrivait à Glinka : « Ce n'est pas tout d'exécuter votre musique et de *dire* à beaucoup de personnes qu'elle est fraîche, vive, charmante de verve et d'originalité, il faut que je me donne le plaisir d'*écrire* quelques colonnes à son sujet, d'autant plus que c'est mon devoir. N'ai-je pas à entretenir le public de ce qui se passe à Paris de plus remarquable en ce genre ? Veuillez donc me donner quelques notes sur vous, sur vos premières études, sur les institutions musicales de la Russie, sur vos ouvrages, et en étudiant avec vous votre partition pour la connaître moins imparfaitement, je pourrai faire quelque chose de supportable et donner aux lecteurs des *Débats* une idée approximative de votre haute supériorité. Je suis horriblement tourmenté par ces damnés concerts, avec les prétentions des artistes, etc., mais je trouverai bien le temps de faire un article sur un sujet de cette nature, je n'en ai pas souvent d'aussi intéressant. »

Glinka ne fournit de lui-même aucune information à Berlioz ; il était d'un naturel modeste et n'aimait guère se livrer. C'est Melgounov, un vieil ami résidant à Paris, qui s'en chargea. D'après ses notes biographiques, Berlioz publia dans le *Journal des Débats* un article sur Glinka évoquant sa vie, ses œuvres et sa situation en Russie. Et il ajouta, à propos de l'opéra *La Vie pour le Czar* : « Cette œuvre vraiment nationale obtint un éclatant succès ; mais, indépendamment de toute partialité patriotique, son mérite est évident. » Et, à propos de *Rouslan et Ludmila* : « Il est tellement différent de *la Vie pour le Czar*, qu'on le croirait écrit par un autre compositeur. Le talent de l'auteur y apparaît plus mûr et plus puissant. *Rouslan* est sans contredit un pas en avant, une phase nouvelle dans le développement musical de Glinka. Dans son premier opéra, à travers les mélodies empreintes d'un coloris national si frais et si vrai, l'influence de l'Italie se faisait surtout sentir ; dans le second, à l'importance du rôle que joue l'orchestre, à la beauté de la trame harmonique, à la science de l'instrumentation, on sent prédominer au contraire l'influence de l'Allemagne. [...] Le talent de Glinka est essentiellement souple et varié ; son style a le rare privilège de se transformer à la volonté du compositeur selon les exigences et le caractère du sujet qu'il traite. Il peut être simple et naïf même, sans jamais descendre à l'emploi d'aucune tournure vulgaire. 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 modernes les plus neufs et les plus vivants qu'on puisse entendre. [...] Son scherzo en forme de valse et sa cracovienne ont été vivement applaudis du brillant auditoire ; et si sa marche fantastique de *Rouslan* a fait moins de sensation, cela tient seulement à la brusque conclusion de ce morceau, dont la coda tourne court et finit d'une façon si imprévue et si laconique, qu'il faut voir l'orchestre cesser de jouer pour croire que l'orchestre en reste là. Le scherzo est entraînant, plein de coquetteries rythmiques extrêmement piquantes, vraiment neuf, et supérieurement développé. C'est surtout par l'originalité du style mélodique que brillent aussi la cracovienne et la marche. Ce mérite est bien rare ; et quand le compositeur y joint celui d'une harmonie distinguée et d'une belle orchestration franche, nette et colorée, il peut à bon droit prétendre à une place parmi les compositeurs excellents de son époque. [...] »

L'article de Berlioz n'eut évidemment pas l'effet escompté sur le public français qui continua de s'incliner devant ses idoles habituelles. Nous reviendrons plus loin sur les contacts rapprochés de Glinka avec Berlioz et ses partitions.

Un an et demi plus tard, les affaires de Berlioz s'étaient encore détériorées, il était criblé de dettes et se sentait dans l'impasse. Il disait à

l'époque, et il le répétera souvent par la suite, que l'indifférence de ses compatriotes à l'égard de son *Faust* donné en décembre 1846 l'avait anéanti. L'idée d'arranger ses affaires en effectuant un voyage en Russie lui vint à ce moment-là. Glinka rapporte dans ses mémoires que, lorsqu'il fit sa connaissance, Berlioz « songeait à se rendre en Russie dans l'espoir de récolter non seulement des applaudissements mais également quelque argent [...] » « [...] j'ai fait ce qu'il était en mon pouvoir pour contribuer à la réussite de son voyage en Russie ».

Sans le concours de ses amis (journalistes, éditeur, facteur d'instruments) Berlioz n'aurait jamais pu organiser ce voyage. Ils lui prêtèrent spontanément l'argent qui lui faisait défaut : 500, 1 000 ou 1 500 francs, selon les cas. À son habitude, la presse française le poursuivait de ses sarcasmes et de ses caricatures : le journal *Le Charivari*, par exemple, représenta Berlioz couché dans son lit avec d'énormes blocs de glace sur la tête avec pour légende : « Le mouvement d'oscillation que décrit la tête de M. Berlioz suffit pour trahir son origine hyperboréenne. L'été, on était obligé, à chaque instant, de lui verser des seaux de glace sur la nuque. Déjà on sentait l'ours blanc dans ses symphonies ».

La veille du premier concert de Berlioz à Saint-Pétersbourg, le prince Odoievski publia dans la gazette *Sankt-Peterbourgskiè Viédomosti* (*Les Nouvelles de Saint-Pétersbourg*) du 2 mars 1847 un article intitulé « Berlioz à Pétersbourg » afin de disposer notre public à réserver un accueil sympathique à ce grand musicien français. Il insista sur l'estime que Berlioz portait à Glinka et sur les efforts qu'il avait faits pour que Glinka soit compris du public français.

Le prince Odoievski écrivait : « Ajoutons, et cela mérite d'être souligné, qu'en Europe occidentale Berlioz a été l'un des rares à faire connaître la musique de Glinka. Il a tenu à ajouter au programme de son « festival » parisien quelques numéros de *La Vie pour le Czar*. Les meilleurs critiques musicaux de la capitale ont hautement apprécié les mélodies si originales de Glinka et en ont rendu compte avec une finesse d'analyse dont nos propres journaux, qui en sont bien incapables, feraient bien de s'inspirer. Bien que cet élan généreux de la part de Berlioz soit inhabituel pour Paris où nous sommes encore perçus comme des sortes de Chinois, nous n'avons guère été surpris, car les gens de talent se comprennent toujours entre eux. »

Dans son article, le prince Odoievski se référait en partie à une lettre de Berlioz de la même époque dont l'original est conservé actuellement à la Bibliothèque publique impériale : « Voici quelques notes que vous avez eu la bonté de me demander », lui avait écrit Berlioz : « M. Berlioz vient d'arriver à St Pétersbourg où il se propose de donner des concerts dans lesquels il fera entendre de grands fragments de ses principaux ouvrages quand il ne pourra

les monter en entier. Entre autres partitions qu'il compte nous faire connaître sont : sa dernière œuvre *la Damnation de Faust* qui a excité cet hiver un tel enthousiasme à Paris que l'auteur, *quoique Français* a reçu des ovations inaccoutumées ; les artistes et hommes de lettres parisiens sous la présidence de M. le Baron Taylor¹ lui ont offert un banquet dans lequel on a voté la souscription à l'instant remplie pour frapper une médaille commémorative de la 1^{re} représentation de cet ouvrage. Nous entendrons encore sa grande symphonie avec chœurs de *Roméo et Juliette* et la fameuse *Symphonie fantastique* dont S.M. l'Empereur de Russie a bien voulu accepter la dédicace. Celle de *Roméo et Juliette*, on le sait, a été dédiée par l'auteur à Paganini après la lettre que cet illustre virtuose lui écrivit un jour en lui envoyant *vingt mille francs* pour sa souscription au concert où Paganini avait entendu la *Symph. fantastique*. »

La lettre de Berlioz dont il est question est assez singulière car le compositeur nous laisse penser que le public parisien a réservé au cours de l'hiver 1846-1847 un accueil enthousiaste à *La Damnation de Faust* (que Berlioz appelait également « symphonie descriptive » ou « légende dramatique »). Les assertions de Berlioz ne concordent pas avec les faits qui nous sont connus par son autobiographie et sa correspondance. Tous les documents originaux nous enseignent, au contraire, que son *Faust* a été mal accueilli par le public parisien et que le malheureux Berlioz, qui avait engagé des sommes considérables, s'est retrouvé ruiné et criblé de dettes. Il était complètement désespéré et ne savait plus vers qui se tourner. Jullien raconte cet épisode dans sa biographie de Berlioz et conclut en rappelant que le compositeur lui avait dit et répété des centaines de fois à propos de *La Damnation* : « Rien dans ma carrière d'artiste ne m'a plus profondément blessé que cette indifférence inattendue ». Si sa déception avait été aussi amère, c'est qu'elle faisait immédiatement suite au retentissant succès rencontré en Allemagne. Avec cet échec, la ruine et les dettes importantes, Berlioz désespérait de l'avenir lorsque s'est présentée à lui une occasion inespérée d'arranger ses affaires. Cette belle occasion, c'était la Russie. Il entreprit donc le voyage et revint de Saint-Pétersbourg et de Moscou couvert d'une gloire nouvelle et riche de quelques milliers de roubles qui lui permirent de rembourser en une fois toutes les dettes contractées pour financer son *Faust*.

Dans sa lettre au prince Odoievski, Berlioz avait donc arrangé la vérité pour faire croire au public russe, devant lequel il s'apprêtait à jouer les plus belles pages de son *Faust* à Saint-Pétersbourg, que l'œuvre avait rencontré un

1. Le baron Taylor était l'un des plus remarquables amateurs et protecteurs des arts en France ; il était alors inspecteur général des beaux-arts, c'était un personnage très influent auprès des artistes et du public. V. S.

beau succès à Paris. Il serait toutefois exagéré d'accuser Berlioz d'affabulation ou de mensonge. À cette époque, et ce fut le cas tout au long de sa vie, Berlioz était entouré d'un cercle d'admirateurs fervents et avisés qui savaient déceler le véritable talent et qui portaient sa musique en grande estime. Ces connaisseurs étaient peu nombreux mais leur qualité et leur renommée compensaient leur petit nombre. Il s'agissait de musiciens de valeur du monde musical parisien de l'époque, Liszt et Meyerbeer en tête, et de toute la compagnie des meilleurs et des plus talentueux artistes, poètes et amateurs d'arts tels Heine, George Sand, Taylor. Le soutien de ces gens-là était d'un grand réconfort pour Berlioz ; ce sont eux qui avaient fait frapper la médaille en son honneur. Berlioz avait de quoi être fier, il méritait pleinement la considération de la Russie. Cependant, la reconnaissance du grand public, je veux parler du public non averti qui ne comprend pas grand-chose à la musique, cette reconnaissance-là allait tarder et survenir seulement quarante ans plus tard, lorsque Berlioz reposerait depuis longtemps dans la tombe.

Le lendemain du concert, V. F. Odoievski publia dans les *Sankt-Peterbourgskîè vièdomosti* (du 5 avril) un long article sous forme d'une lettre adressée à Glinka :

« Où es-tu, cher ami ? Pourquoi n'es-tu pas des nôtres ? Pourquoi n'es-tu pas ici pour partager les joies de ceux et celles qui ont en eux une corde musicale, aussi petite soit-elle ? Berlioz a été compris à Saint-Pétersbourg ! Il a été compris malgré toute la complexité de ses contrepoints, malgré la vogue des cabalettes italiennes qui ont perverti notre rigoureuse sensibilité slave ; il a été compris en dépit de l'indigence de notre critique musicale qui s'est montrée incapable de faire progresser notre culture musicale et n'a fait au contraire que nous embrouiller... C'est avec un enthousiasme innocent et non feint que [le public] s'est laissé envahir par Berlioz... Berlioz nous a fait faire un bond [en musique] de dix pas en avant, c'est peut-être trop d'un coup mais il est réjouissant de voir que le public se détourne enfin du verbiage des pourfendeurs de la guitare et de la balalaïka ! Il se fie enfin à son instinct musical et par moments l'on perçoit même chez certains quelques lueurs de conviction consciente. Jamais ceci n'a été aussi évident qu'au concert de Berlioz. [...] L'immense salle du Cercle de la Noblesse était bondée. La *Marche hongroise* et le *Ballet des sylphes* ont été bissés, ce qui n'a rien d'étonnant. Mais le croiras-tu ? Le splendide chœur de la première partie de *Faust*, « Christ vient de ressusciter » a été accueilli favorablement en dépit de ses formes strictes, sculptées par les cuivres ! J'ai eu quelques inquiétudes au sujet du chœur de soldats. Il se fond admirablement dans le chœur d'étudiants grâce au contrepoint, très réussi, mais il est assez difficile à appréhender ; il a été néanmoins accueilli par des applaudissements unanimes. La scène de *Roméo et Juliette* dans la demeure des Capulets, lorsque le chant

mélancolique de Roméo se mêle aux phrases brillantes et légères de la musique de bal, a été, elle aussi, fort applaudie. Berlioz a été rappelé au moins une vingtaine de fois. [...] Quel bonheur d'écouter une musique aussi géniale une seconde fois, car le ressenti intérieur et la perception raisonnée se fondent alors en un sentiment commun ! Je reconnais volontiers que de nombreux passages de *Faust* et de *Roméo* me sont apparus dans toute leur beauté seulement à la seconde écoute. J'ai été transporté par l'émerveillement unanime de notre public russe qui entendait la musique de Berlioz pour la première fois. Il y a certainement des affinités particulières entre ce compositeur et le sens musical inné qui est en nous ; je ne vois pas comment expliquer cet enthousiasme autrement. [...] On entend souvent dire qu'il n'y a plus rien de neuf aujourd'hui en musique, que tout a été fait et refait ! Chez Berlioz, tout est nouveau. Chacune des cordes de son imagination de génie entre en résonance avec la petite corde qui sommeille au fond de l'âme de l'auditeur, corde dont il ne soupçonnait jusque-là pas même l'existence ! Combien de trésors sommeillent encore dans les profondeurs des sentiments humains ! »

En contradiction avec le point de vue de cet homme, fin connaisseur et lui-même musicien amateur respectable, le même journal, *Sankt-Pétebourgskiè Viedomosti*, publia à quelques jours d'intervalles l'article de son feuilletoniste (N° 55, 9 mars) :

« Il nous semble, et nous le disons avec le plus grand respect, que la musique de Berlioz est très personnelle, qu'elle est originale par détermination, qu'elle recherche en priorité les effets. [...] Nous pensons que la musique de Berlioz s'adresse plutôt à l'intellect qu'au cœur ; elle étonne, elle choque, mais elle ne suscite pas d'enthousiasme lumineux. C'est la musique du XIX^e siècle, c'est l'évocation sonore puissante et énergique de notre époque tourmentée, avec ses souffrances sans foi, ses agissements sans but, ses tristesses sans résignation, ses joies sans gaîté. En ce sens, la musique de Berlioz porte en elle quelque chose de profondément signifiant, de titanique ; quelque chose qui à votre insu vous envahit de terreur et de perplexité. Nous sommes projetés au cœur d'une lutte sans fin où ne résonne ni le cri plaintif du prisonnier ni le cri joyeux de l'âme libérée. Ici, nous n'avons pas de vainqueur, pas de vaincu, et ce qui nous manque par-dessus tout, c'est la réconciliation, cet élément touchant et reconfortant qui illumine les œuvres des grands musiciens-poètes. Nous sommes navrés de constater que l'art contemporain est terni, en dépit des indéniables sommets de perfection qu'il a atteints dans la réalisation plastique, par la perte de l'étincelle de vie dont la source se trouve ailleurs que sur cette terre. » [...] L'auteur, un certain S., avait néanmoins encensé deux jours de suite de

nombreux extraits des œuvres de Berlioz : la *Marche hongroise*, la *Danse des sylphes*, certains extraits de *Roméo*.

Quant à Berlioz, il a été satisfait du public, des concerts, et des recettes considérables : « Enfin le concert terminé, les embrassades essuyées, une bouteille de bière bue, je m'avisai de demander le résultat financier de l'expérience : *Dix-huit mille francs !* Le concert en coûtait six mille, il me restait douze mille francs de bénéfice net.

J'étais sauvé !

Je me tournai alors machinalement vers le sud-ouest, et ne pus m'empêcher, en regardant du côté de la France, de murmurer ces mots : « Ah ! chers Parisiens ! »

Dix jours après, je donnai un second concert avec les mêmes résultats ; j'étais riche. Puis je partis pour Moscou, où m'attendaient des difficultés matérielles assez étranges², des musiciens du troisième ordre, des choristes fabuleux, mais un public d'une ardeur et d'une impressionnabilité au moins égales à la chaleur du public de Saint-Petersbourg, et en somme un bénéfice de huit mille francs. Je me tournai encore vers le sud-ouest après ce concert, je pensai encore à mes compatriotes blasés et indifférents, et je dis une seconde fois : « Ah ! chers Parisiens ! [...] »

Les *Moskovskiè Viédomosti* (*Les Nouvelles de Moscou* N° 40) disaient de Berlioz qu'il était le Victor Hugo de la nouvelle musique française : « ... un esprit original, un talent fier qui réunit la rigueur théorique et la passion débridée et révolutionnaire pour l'innovation, d'où son rejet de l'académisme pédant du conservatoire et des penchants frivoles d'un public qui fréquente aveuglément l'opéra italien et l'opéra comique ». « La combinaison du grand et de l'étrange, [écrit l'auteur, un certain L.], le vagabondage d'une imagination très affranchie s'inscrivant néanmoins dans le système convenu, la bizarrerie de la forme et la rigueur de l'idée fondamentale, l'exagération des effets, le goût pour les masses musicales, une profonde aversion pour le vulgaire, voire le commun, un souffle de terrorisme à l'encontre de l'ordre ancien, voilà tout ce qu'on trouve dans les merveilleuses créations du maestro français, et l'on est malgré soi séduit par leur audace inouïe, par leur caractère tout à la fois destructeur et prophétique. En écoutant la musique de Berlioz, on a le sentiment que tout est chamboulé, que tout devient interrogation... Il ne fait aucun doute que Berlioz a opéré dans la musique, essentiellement instrumentale, une véritable révolution dont le retentissement

2. Berlioz fait référence à une curieuse anecdote où un maréchal de la Noblesse voulait lui refuser la salle du Cercle de la Noblesse sous prétexte que ne jouant pas lui-même d'un quelconque instrument de musique il ne pouvait en conséquence pas se produire au concert au profit la noblesse. V. S.

futur sera immense et fécond. Pour ce qui est de l'instrumentation, Berlioz reste probablement inégalé : personne n'a une connaissance aussi approfondie de l'orchestre et des effets qu'il peut produire, il sait mieux que quiconque réunir les instruments et obtient de l'orchestre des sonorités inouïes qu'il transforme en un langage mystérieux pour exprimer toute la palette des sentiments humains. [...] »

Le journal littéraire *Bibliotîka dlîa tchténîa* (*La Bibliothèque de lecture*) était le moins bien disposé à l'égard de Berlioz et communiquait des informations et des critiques très éloignées des informations livrées par Berlioz lui-même ou par celles du reste de la presse. Cette gazette disait que Berlioz avait donné deux concerts dans la salle du Cercle de la Noblesse, que le premier avait fait salle comble, mais que le public avait été bien moins nombreux au second ; que chez Berlioz « la mélodie est pauvre, ses œuvres ne jaillissent pas d'un sentiment profond mais de la réflexion d'un cerveau intelligent, incroyablement vif et imaginaire » ; que « la recherche de la nouveauté et de l'exceptionnel emportent quelquefois Berlioz au-delà des frontières de la véritable beauté » ; qu'il ne fait que peindre des « tableaux musicaux » et qu'il « représente des sujets qui sortent de la sphère musicale » comme par exemple *Dans le ciel* de son *Faust*, *Le bal chez Capulet* dans *Roméo et Juliette*, la scène du supplice dans la forêt dans *Épisode de la vie d'un artiste* ; il prétend que la musique doit être comprise par les sentiments sans exiger d'explications alors que ces pièces ne produisent l'effet attendu seulement après que l'auditeur a pris connaissance du programme ; en conséquence de quoi, « leur destination n'est pas véritablement musicale. [...] »

Ce qui n'empêchait pas la *Bibliotîka dlîa tchténîa* de louer Berlioz pour certains autres extraits de ses œuvres, remarquant toutefois : « ce que Berlioz réussit de mieux, ce sont les marches... »

Au demeurant, lorsque Berlioz retourna à Saint-Pétersbourg après son séjour à Moscou et donna dans un théâtre deux grands concerts avec de nombreux extraits d'*Harold en Italie*, *Roméo et Juliette* et *Faust*, le même critique musical se montra un peu mieux disposé à l'égard du compositeur français :

« Bien que nous soyons sur bien des points en désaccord avec les orientations de Berlioz, nous devons reconnaître que plus nous écoutons ses œuvres, plus le personnage nous séduit. Nous trouvons chez lui de nombreuses innovations : des idées nouvelles, des formes nouvelles, des rythmes nouveaux, des effets d'orchestre nouveaux. S'il concentre toutes ses forces pour atteindre un but improbable (qui serait de traduire toutes les impressions de la poésie et de la peinture par la seule musique instrumentale), il mérite non pas d'être raillé mais d'être respecté pour son inébranlable

obstination. D'ailleurs, qui peut présager des résultats qu'il pourrait atteindre ? [...] »

Plus loin, dans son compte-rendu d'*Harold* et de *Roméo*, l'auteur conclut :

« Bien que nous soyons en désaccord avec les choix de Berlioz dans son *Roméo*, nous nous devons d'attirer l'attention sur les indéniables beautés musicales que comportent ces pages... Lorsque Berlioz s'affranchit des limites qu'il s'est lui-même imposées, il atteint des sommets qui ne sont accessibles qu'aux plus grands génies... »

Pour ma part, en envoyant aux *Otiétchèstvennyè zapiski* (« *Notes patriotiques* ») le compte-rendu des concerts de Berlioz, j'ai à mon corps défendant imprégné mon article de tout le désordre des sentiments contradictoires que ses partitions avaient suscités en moi. D'un côté je disais « il n'y a décidément pas de musique chez Berlioz, il n'a aucune disposition pour la composition musicale » et de l'autre « Berlioz et Liszt présentent des ressemblances frappantes en tout : ils ont les mêmes goûts, prennent les mêmes orientations, se ressemblent dans le caractère de l'interprétation, ils sont semblables jusqu'aux moindres détails » ; ou encore « ils n'ont composé tous les deux rien que l'on puisse appeler musique ». Dans le même temps, je déclarai ma conviction intime : « Liszt et Berlioz sont les plus géniaux précurseurs de la musique de l'avenir ».

Je disais aussi : « Bien que nous ne voyions pas en Berlioz un Byron, comme se plaisent à l'appeler certains admirateurs, on éprouve après ses concerts quelque chose de très particulier qui contraste avec les concerts habituels. On a le sentiment d'avoir été secoués, qu'on a éveillé en nous des états d'âme transcendants, on sent qu'on vient d'assister à quelque chose d'une grandeur qui nous échappe. On parvient seulement à se rappeler que durant un bref instant l'éclat d'une beauté sublime nous a subjugués, puis que tout s'est dissous dans l'indéfinissable, et ceci malgré tous nos efforts. Qui oserait contester le sens poétique ou la détermination poétique de Berlioz ? Cependant, toutes les formes musicales lui glissent entre les doigts, il se retrouve isolé après nous avoir abandonnés à notre soif inassouvie et à nos désirs trompés. Il subsiste toutefois en chacun de nous la prémonition que des moyens musicaux immenses et infinis sont encore à venir. C'est précisément cela qui enivre l'auditeur abasourdi. [...] »

Dans mon compte-rendu des extraits des compositions de Berlioz, dont la poésie avait fait grande impression tant sur moi que sur le public (*Reine Mab*, *Danse des sylphes*, *Marche des pèlerins*), j'avais écrit en conclusion : « Cet homme semble voué à connaître une évolution constante ; avec lui, on peut s'attendre à tous les miracles [...] » (*Otiétchèstvennyè zapiski*, 1847 ; t. 51, rubrique « *Smiés* » (« Pêle-mêle »), p. 222-227)

L'aristocratie de Saint-Pétersbourg se comporta vis-à-vis de Berlioz comme elle l'avait fait à l'égard de Liszt cinq années auparavant : les relations étaient à la fois amicales, sympathiques et respectueuses. Cette aristocratie comprenait sans doute peu de choses à la musique de Berlioz et avait vraisemblablement du mal à s'y retrouver dans le contexte ambiant de fièvre italianisante, mais en matière de musique elle avait ses cornacs : deux comtes (Vielgorski), un prince (Odoievski), et un général (Lvov). Ces personnalités donnaient le ton, l'aristocratie entonnait derrière. Ainsi, Berlioz était-il porté aux nues dans la haute société. Le général Lvov lui avait fait écouter la Chapelle des chantres de la cour : Berlioz en fut ébloui. Quatre ans plus tard, le 1^{er} février 1851 il écrivait à Lvov de Paris : « Soyez assez bon pour saluer de ma part les artistes de la chapelle impériale, et leur dire que je conserve d'eux le souvenir le plus affectueux et le plus sincèrement admiratif. J'ai enfin réussi à les faire connaître à Paris et à les faire apprécier *sur ma parole* à peu près à leur valeur. On ne croit plus maintenant que les misérables castrats de la chapelle Sixtine de Rome soient les premiers et les seuls chantres religieux dignes de ce nom. » Il lui écrivait aussi le 21 janvier 1852 : « Adieu, cher maître, rappelez-moi au souvenir de votre merveilleuse Chapelle, et dites aux artistes qui la composent que j'aurais bien besoin de les entendre, pour me faire verser toutes les larmes que je sens brûler en moi et qui me retombent sur le cœur ». Comme en 1847, l'orchestre et le chœur du théâtre de Saint-Pétersbourg avaient fortement impressionné Berlioz.

L'exécution de *La Vie pour le Czar* sur une scène moscovite produisit sur Berlioz une tout autre impression. « L'immense théâtre était vide (est-il jamais plein ?... j'en doute) et la scène représentait presque constamment des bois de sapins pleins de neige, des steppes couvertes de neige, des hommes blancs de neige. Je grelotte encore en y pensant. Il y a de fort élégantes et de fort originales mélodies dans cet ouvrage, mais je dus presque les deviner, tant l'exécution en était imparfaite. »

Berlioz quitta Saint-Pétersbourg empli d'impressions et de souvenirs agréables. Il faut dire que durant son séjour l'impératrice Alexandra Fedorovna s'était montrée à son égard aussi aimable et attentionnée qu'elle l'avait été envers Liszt en 1842 et 1843 et qu'elle avait assisté à ses concerts. Sur le chemin du retour, Berlioz avait eu l'opportunité de donner un concert à Riga et, là aussi, dans cette petite ville de province, il avait rencontré de fervents admirateurs. Dans une lettre au comte Vielgorski du 22 mai 1847, il écrivit de Riga : « L'auditoire a été aussi chaud que clairsemé. Il y a en ce moment onze cents navires dans la rivière de Riga, et tout le monde travaille à vendre ou acheter du blé de 8 h. du matin jusqu'à onze heures du soir ; de sorte qu'il n'y avait dans la salle que des Dames, sauf un très petit nombre d'hommes. Quoi qu'il en soit je ne regrette ni la fatigue que m'a causée le

concert ni le temps qu'il m'a fait perdre, à cause des démonstrations chaleureuses de cet orchestre que je ne connaissais pas et que je dois croire maintenant fort de mes amis. »

En racontant ensuite son enthousiasme pour Shakespeare, (à qui il vouait une véritable dévotion) et notamment pour *Hamlet* qu'il avait pu voir à Riga en allemand, il disait au comte Vielgorski : « Oh ! si j'étais immensément riche, quelles représentations je me donnerais à moi-même et à mes amis ! et comme je consignerais à la porte tous ces gens-là que dieu a mis sur terre pour ramener les artistes à l'humilité et couper les ailes de leur ambition ! Heureusement il y a mis aussi quelques grands esprits soutenus et réchauffés par un excellent cœur, pour relever le courage de ces mêmes artistes quand ils tombent asphyxiés dans la cohue des crétins ». Plus loin, Berlioz faisait compliment à Vielgorski de son opéra inachevé *Les Tsiganes* : il cherchait à convaincre l'auteur de le terminer au plus vite.

Voici ce qui différencie un grand musicien d'un petit amateur : le premier encense l'opéra du second, voué à rester à jamais dans l'ombre, et le second dit sans sourciller au premier (cf. Berlioz dans ses *Mémoires*) qu'il « ne comprend pas » telle ou telle de ses productions (par exemple l'ouverture du *Carnaval romain*), et qu'il va devoir la retirer de l'affiche. Le comte Vielgorski restait fidèle à lui-même : n'était-ce pas lui qui, cinq ans plus tôt, en raison du culte qu'il vouait au chanteur italien Rubini, disait à Glinka que son opéra *Rousslan et Ludmila* ne valait rien ? Mais Berlioz n'en avait cure, car avec les Russes, même avec des dilettantes comme le comte, il se reposait de l'indifférence et du mépris de ses compatriotes. Il était reconnaissant envers la Russie de lui apporter le repos et le réconfort auxquels il aspirait.

Il avait tant besoin de panser ses plaies ! Il écrivait à Lvov le 29 janvier 1848 : « Oh ! la Russie ! et sa cordiale hospitalité, et ses mœurs littéraires et artistiques, et l'organisation de ses théâtres et de sa chapelle, organisation précise, nette, inflexible, sans laquelle, en musique comme en beaucoup d'autres choses, on ne fait rien de bon ni de beau, qui me les rendra ? Pourquoi êtes-vous si loin ? [...] Vous êtes mille fois bon d'avoir parlé de moi à Sa Majesté et de me laisser encore l'espoir de me fixer près de vous quelque jour. Je ne me berce pas beaucoup de cette idée : tout dépend de l'empereur. S'il voulait, nous ferions de Pétersbourg en six ans le centre du monde musical. [...] ». Dans une lettre au comte Vielgorski du 28 novembre 1848, Berlioz disait : « Je n'ai pas encore écrit mes *lettres sur la Russie* ; M. Bertin [le directeur des *Débats*] ne m'avait pas paru disposé à les imprimer dans les *Débats* et je ne puis me décider à les donner à la *Gazette Musicale*. Je ferai une nouvelle démarche ces jours-ci auprès de M. Bertin ; peut-être a-t-il changé d'avis maintenant. Je ne sais quelles pouvaient être ses raisons. J'ai tant de choses à dire sur Pétersbourg et les Russes, que je veux une

tribune convenable. M. Bertin me trouvait trop *engoué* d'eux sans doute. Je le convertirai ».

Tout en refusant les idées radicales et nationalistes de la société française, Berlioz, en véritable conservateur, se plaignait de la situation politique du moment et déplorait amèrement le départ de la dynastie des Orléans. Il écrivait dans la même lettre : « La nouvelle invasion du choléra en Russie me fait désirer vivement d'avoir de vos nouvelles. Soyez assez bon pour m'en donner. Deux lettres de Pétersbourg qui me sont parvenues à Londres l'hiver dernier, sont les seules que j'aie reçues de Russie depuis que je vous ai quitté. Quels changements, depuis cette époque, dans notre malheureuse Europe ! Quels cris, quels crimes, quelles folies, quelles stupidités, quelles mystifications atroces ! Rendez grâce à Dieu de n'avoir chez vous que le choléra physique ; le choléra moral est cent fois plus redoutable. Paris a toujours la fièvre et de fréquentes attaques du *délirium tremens* ; songer aux travaux paisibles de l'intelligence, à la recherche du beau dans la littérature et les arts, avec un pareil état de choses, c'est vouloir faire une partie de Billard sur un vaisseau battu par une tempête du Pôle antarctique, au moment où une voie d'eau s'est déclarée dans la cale et une insurrection de matelots dans l'entrepont ».

Un mois plus tard, le 22 décembre 1848, Berlioz écrivait à Lenz : « Et vous pensez encore à la musique ! barbares que vous êtes ! quelle pitié ! au lieu de travailler au grand œuvre, à l'abolition radicale de la famille, de la propriété, de l'intelligence, de la civilisation, de la vie, de l'humanité, vous vous occupez des œuvres de Beethoven !!... vous rêvez de sonates ! vous écrivez un livre d'art ! Ironie à part, je vous en remercie. Nous sommes donc encore quelques vivants adorateurs du beau ! » Le 21 janvier [1852] il écrivait de nouveau à Lvov : « Les jugements de la presse et du public sont d'une sottise et d'une frivolité dont rien ne peut offrir d'exemple chez les autres nations. Chez nous, le beau, ce n'est pas le laid, c'est le plat ; on n'aime pas plus le mauvais que le bon, on préfère le médiocre ; le sentiment du vrai dans l'art est aussi éteint que celui du juste en morale. [...] Ce sera toujours un bonheur pour moi d'entretenir le petit nombre de lecteurs sérieux que nous avons en France des choses grandes et sérieuses qui se font en Russie. D'ailleurs, c'est une dette que je voudrais pouvoir acquitter. Je n'oublierai jamais, croyez-le bien, l'accueil que j'ai reçu de la société russe en général, de vous en particulier, et la bienveillance que m'ont témoignée et l'impératrice et toute la famille de votre grand empereur. Quel malheur qu'il n'aime pas la musique ! »

La venue de Berlioz a-t-elle eu une influence quelconque sur la musique russe, les musiciens russes et le public russe ? À mon avis, aucune. Ni l'orientation de la création russe, ni le contenu ou la forme de nos œuvres

musicales, ni l'orchestration, ni enfin la direction d'orchestre n'ont connu le moindre changement à l'issue de la visite de Berlioz. Tout est resté figé, comme s'il n'était jamais venu chez nous. Nos musiciens ont assisté aux concerts, mais aussitôt rentrés chez eux ils sont retournés à leurs habitudes. Même constat en ce qui concerne le public : il a lu, écouté et volontiers commenté la « nouveauté » Berlioz, disant de lui que c'était un génie, un colosse et bien d'autres choses encore, qu'il avait apporté « de nouveaux éléments » mais ses idées sur la musique en général n'ont pas évolué d'un pouce et il est resté profondément attaché aux « anciens éléments ». Si, en paroles, ce public donnait l'illusion de donner de l'importance aux « nouveaux éléments », sur le fond il préférait les « anciens » et continuait de s'en délecter. Il est douteux que Berlioz eût réussi à éduquer ce public s'il s'était installé à Saint-Pétersbourg, comme il en avait été question en 1848. Organiser chez nous le « centre musical mondial » n'aurait pas été chose facile.

De tout l'empire russe, Berlioz n'a impressionné profondément et durablement qu'une seule personne, Glinka, et c'était longtemps avant son voyage en Russie. Dès 1845 à Paris, Glinka écrivait à son ami Koukolnik : « [...] l'étude de la musique de Berlioz et l'observation du public français ont eu pour moi des conséquences considérables. J'ai décidé d'enrichir mon répertoire de quelques pièces concertantes pour orchestre (voire de nombreuses pièces, si mes forces me le permettent) que j'intitulerai *Fantaisies pittoresques** [...]. Il me semble possible de concilier les exigences de l'art avec celles de mon époque et, en tirant parti du perfectionnement des instruments et de l'interprétation, d'écrire des pièces qui soient à la fois accessibles aux spécialistes et aux simples mélomanes [...] » La concrétisation de ces réflexions a produit des créations à la fois géniales et originales : *La Jota aragonaise*, *La nuit à Madrid*, *Kamarinskaïa*. Ces compositions ne doivent rien à Berlioz ni dans l'interprétation, ni dans l'idée, ni dans la forme, ni même dans l'orchestration. Le compositeur de *Rouslan* n'avait du reste rien à apprendre de Berlioz ni de quiconque. Dans ce deuxième opéra, Glinka fait déjà preuve de tant d'inventivité, de tant de beauté et d'originalité qu'il ne le cède en rien à Berlioz ou à d'autres compositeurs géniaux de l'époque. Berlioz et Glinka ont créé leurs formidables nouveautés orchestrales dans les années 30-40, simultanément et indépendamment l'un de l'autre, alors qu'ils ne se connaissaient pas. Le *Requiem* de Berlioz est donné en 1841 à Saint-Pétersbourg ; il semblerait que Glinka ne l'ait pas entendu. Il vivait à l'époque totalement reclus, sortant rarement de chez lui, « oublié de tous ». D'ailleurs, dans ses *Notes biographiques*, Glinka parle du *Requiem* qu'il a entendu en 1845 à Paris comme quelque chose d'entièrement nouveau pour lui. Les seules musiques européennes instrumentales que Glinka eut l'occasion d'écouter avant son

Rouslan furent *Robert le diable*, *Les Huguenots* et quelques ouvertures de Mendelssohn. Cependant il n’y a dans *Rouslan* pas trace de ces compositeurs ; chez Glinka tout est personnel et original, jusqu’aux moindres détails. Toutes aussi originales sont les œuvres ultérieures à son séjour parisien : la *Jota*, la *Nuit à Madrid*, *Kamarinskaïa*. Cette dernière pièce allait être le premier exemple de scherzo russe de caractère purement national. Glinka raconte que sa rencontre avec Berlioz et l’étude attentive de ses compositions lui ont donné l’impulsion pour écrire des œuvres instrumentales à « programme ». Nous devons le croire et nous féliciter que la rencontre à Paris des deux grands hommes ait eu lieu, d’autant qu’elle n’aura pas été vaine et improductive comme cela avait été le cas entre Glinka et Liszt à Pétersbourg. Cette fois-ci, la Russie avait tiré le gros lot³.

Tout au long des vingt-deux dernières années de sa vie, depuis son premier séjour chez nous en 1847, jusqu’à sa mort en 1869, Berlioz est toujours resté en contact avec la Russie. J’ai évoqué plus haut ses lettres aux comtes Vielgorski et Lvov datant des années 40. Je vais à présent m’intéresser aux courriers adressés à d’autres Russes.

Ébloui par les admirables compositions non encore éditées de Berlioz que j’avais pu entendre lors de ses concerts à Saint-Pétersbourg, je lui avais écrit en 1847 pour lui demander l’autorisation de copier les partitions d’orchestre de *La Reine Mab*, *La Danse des sylphes*, la *Marche triomphale* ainsi que des extraits de *Roméo et Juliette*. J’espérais ainsi que les œuvres de Berlioz seraient jouées chez nous après son départ. Je lui avais demandé par la même occasion s’il serait possible d’utiliser l’orgue dans les œuvres instrumentales, non pas en le mêlant à l’orchestre pour y répéter les traits existants, mais en lui confiant une partie autonome. N’ayant pas trouvé de réponse à cette question dans son excellent *Traité d’instrumentation*, je décidai de m’adresser directement à lui. Berlioz me répondit le 10 mai : « Je n’ai qu’à peine le temps de vous répondre quelques lignes ; je pars tout à l’heure. Il m’est impossible de me passer de mes partitions ; je vais en Allemagne où j’en aurai besoin pour mes concerts. Pour la question de l’orgue, on peut l’employer avec succès dans certains cas de musique religieuse en dialoguant avec l’orchestre, mais je ne crois pas qu’il puisse être d’un bon effet, employé simultanément avec lui ». Il mit bientôt ses dires en pratique. Dans sa lettre à Lvov du 23 février 1849 Berlioz écrivait : « Je travaille en ce moment à un grand *Te Deum* à deux chœurs avec orchestre et orgue obligé. Cela prend une certaine tournure ».

3. N.D.T. Stassov n’hésitait pas à employer des expressions triviales, j’ai donc conservé (à contrecœur !) son expression « tirer le gros lot ».

Son *Te Deum* est peut-être son œuvre la plus grande et la plus géniale. Fidèle à l'idée exprimée dans sa lettre, il séparait toujours l'orgue de l'orchestre. Selon la formule de Fouque (*Les Révolutionnaires de la musique*) : « Presque toujours l'instrument géant est séparé des autres, et leur répond comme une voix du ciel ». Lorsque cette œuvre colossale fut éditée et devint accessible à la jeune génération des musiciens russes, ils furent transportés et l'étudièrent avec ardeur, le plus souvent sous la houlette de Balakirev. Lors de mon séjour à Paris en 1862, j'ai rencontré Berlioz et lui ai fait part de l'enthousiasme que partageait la nouvelle école musicale russe pour ses œuvres et son *Te Deum* en particulier. Je l'ai prié de nous faire don, à nous, les Russes, d'un exemplaire autographe de cette œuvre grandiose. Berlioz promit de faire des recherches et, dès le lendemain (le 10 septembre 1862), il me répondait : « J'ai, par bonheur, trouvé un de mes manuscrits en assez bon état, que je suis heureux de pouvoir offrir à la bibliothèque de St-Petersbourg ; c'est précisément celui du *Te Deum* dont vous m'avez parlé. Si vous voulez bien me faire l'honneur d'une seconde visite demain jeudi à midi, je vous le remettrai. Quand j'écrivis cela, j'avais la foi et l'espérance ; aujourd'hui, il ne me reste pas d'autre vertu que la résignation. Je n'en éprouve pas moins cependant une vive gratitude pour la sympathie que me témoignent les vrais amis de l'art, tels que vous ». La partition autographe de Berlioz, qui appartient depuis 1862 à notre bibliothèque impériale, a une particularité inestimable : elle comporte un excellent numéro, un *Prélude* pour orchestre (comme dans le N° 3), que Berlioz n'a pas inclus dans la version éditée et qui est, par conséquent, resté inconnu du reste de l'Europe. Lorsqu'il donnait le *Te Deum* au concert avec son École gratuite de musique, Balakirev incluait ce numéro.

En 1867, César Cui avait aussi rencontré Berlioz à Paris. Berlioz était alors malade et accablé par le décès de son fils unique. Cui lui écrivit pour lui demander une entrevue pour discuter des *Troyens* qu'il voulait donner en entier ou en partie avec l'École gratuite. Il souhaitait obtenir l'autorisation de copier la partition. Berlioz le reçut allongé dans son lit et fut très heureux de constater que César Cui connaissait admirablement bien sa musique au point de lui chanter de nombreux thèmes. La glace était rompue* et Berlioz lui donna à lire une épreuve de ses *Mémoires* déjà imprimées mais destinées à être publiées seulement après son décès. Sur une photo qu'il dédicença à Cui, Berlioz nota le thème principal de la scène d'amour de *Roméo et Juliette*, un thème qui lui était particulièrement cher et qu'il estimait avoir puisé au plus profond de son inspiration. De retour à Saint-Petersbourg, César Cui publia dans les *Sankt-Peterbourgskïe viedomosti* une biographie de Berlioz s'appuyant sur ses mémoires, alors inédites, qu'il agrémenta de nombreux détails glanés au cours des conversations privées qu'ils avaient eues. Il le décrivit ainsi : « Il a 63 ans. Il est nerveux et impressionnable au plus haut

degré. Son imagination est bouillonnante, presque malade. Il s'exprime dans un français très élégant. Physiquement, Berlioz a beaucoup d'allure: un visage émacié, un front haut, une immense chevelure toute blanche et naturellement bouclée; des yeux bleus, un regard perçant brillant d'intelligence; un nez busqué, grand et fin; des lèvres fines; quelques rides caractéristiques sur le front et aux commissures des lèvres; il a de la prestance et de la distinction dans chacun de ses gestes [...] ». « Bien entendu, nous parlions essentiellement de musique » écrit César Cui, et il rapporte certains propos de Berlioz : « Les opéras de Mozart se ressemblent tous; son beau sang-froid* est insupportable et finit par vous faire perdre patience ». Au sujet de Meyerbeer, Berlioz fit la remarque qu'outre la chance qu'il avait eue d'avoir du talent, il avait aussi eu le talent d'avoir de la chance. Il voit dans la musique de Rossini une vulgarité mélodique, un crescendo permanent et puéril, un grossier tambour turc [...] Entre tous les maîtres de chapelle qu'il lui a été donné de rencontrer, il apprécie au plus haut point Nicolai (l'auteur de l'opéra *Les Joyeuses Commères de Windsor*) ; il tient également en haute estime Meyerbeer, Wagner, Litolff. Chez Wagner, Berlioz n'appréciait pas ses effets excessifs de suspension quand l'orchestre se déchaîne sans qu'il y ait de changement de tempo ou d'expression. Berlioz n'aimait pas Liszt chef d'orchestre : « Liszt dirige et joue sous l'impulsion du moment présent ; au lieu de respecter la pensée du compositeur, il impose son ressenti du moment. Lorsqu'il interprète la musique des autres, Liszt en réinvente à chaque fois l'expression [...] »⁴ Berlioz fut très heureux d'apprendre que nous donnions des extraits de *Lélio*, *Faust*, *Roméo* et d'autres extraits de ses œuvres, mais il regretta qu'elles ne fussent jouées intégralement. [...] »

Cependant, César Cui n'atteignit pas son objectif : Berlioz, qui lui avait au départ accordé pour Saint-Pétersbourg la copie de certains numéros des *Troyens*, changea d'avis et pria Cui dans sa lettre du 7 août de renoncer à cette idée : « J'ai réfléchi à notre projet pour la copie de quelques morceaux des *Troyens* et j'y vois de grands inconvénients. L'éditeur trouverait peut-être cela fort mauvais et aurait à mon égard des idées horriblement blessantes ». Ainsi, *Les Troyens* durent attendre encore un peu avant d'être donnés à Saint-Pétersbourg. Une copie de cette partition sera faite spécialement pour la capitale impériale et sera vendue à la Société musicale russe en janvier 1868 lors de la venue de Berlioz à Saint-Pétersbourg.

En novembre 1867 Berlioz revint à Saint-Pétersbourg pour la seconde fois. La grande-duchesse Elena Pavlovna, protectrice de la Société musicale

4. Je tiens à préciser au lecteur que, dans les dernières années de sa vie, Berlioz changea sur bien des points son opinion sur Liszt, l'enthousiasme de sa jeunesse avait disparu. V. S.

russe, l'avait invité à diriger six concerts suite au départ de Rubinstein pour l'étranger. Les conditions matérielles étaient fort intéressantes surtout pour Berlioz qui était constamment dans le besoin. Il écrivait le 24 septembre à une amie, madame Damcke : « La Princesse paye mon voyage, aller et retour, met une de ses voitures à ma disposition, me loge chez elle au palais Michel et me donne quinze mille francs. Au moins, si j'en meurs, je saurai que cela en valait la peine. »

Il était convenu à l'origine que sur les six concerts, cinq seraient consacrés à la musique classique (la Grande-Duchesse était une inconditionnelle du classicisme) et le sixième inscrirait au programme exclusivement des œuvres de Berlioz. Mais Balakirev, grand admirateur de Berlioz et, à l'époque, chef d'orchestre pour les concerts de la Société musicale russe (sous l'impulsion de Kologrivov, une personnalité influente de la société russe), réussit à modifier la programmation. Il s'arrangea pour remplacer certaines œuvres de Mozart et de Haydn quelque peu surannées par des œuvres de Berlioz, plus modernes et plus intéressantes. Au programme du premier concert : l'ouverture de *Benvenuto Cellini* et la romance *Absence* ; pour le deuxième, la symphonie *Épisode de la vie d'un artiste* ; pour le troisième, l'ouverture du *Carnaval romain* et *Rêverie* pour violon ; pour le quatrième concert, l'*Offertorium* du *Requiem* et l'ouverture des *Francs-Juges* ; enfin, pour le sixième, des extraits de *Roméo et Juliette* et de *La Damnation de Faust* ainsi que l'intégrale de la symphonie *Harold*.

Le 15 décembre, Berlioz écrivait à son ami Édouard Alexandre : « 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 pas si Beethoven s'est jamais entendu exécuter de la sorte. Aussi faut-il vous dire que, 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. Hier, nous avions à exécuter le second acte d'*Orphée*, la symphonie en *ut* mineur et mon ouverture du *Carnaval Romain*. Tout cela a été sublimement rendu. La jeune personne [M^{lle} Lavrovskaïa] qui chantait Orphée (en russe) a une voix incomparable et s'est très bien acquittée de son rôle. Il y avait 130 choristes. Tous ces morceaux ont obtenu un merveilleux succès. Et ces russes, qui ne connaissent Gluck que par d'horribles mutilations faites par-ci par-là, par des gens incapables !!! Ah ! c'est pour moi une joie immense de leur révéler les chefs-d'œuvre de ce grand homme. Hier, on ne finissait pas d'applaudir. Nous donnerons dans quinze jours le premier acte d'*Alceste*. La grande-duchesse a ordonné que l'on m'obéît en tout, je n'abuse pas de son ordre, mais j'en use [...] Ici, on

aime ce qui est beau ; ici on vit de la vie musicale et littéraire ; ici, on a dans la poitrine un foyer qui fait oublier la neige et les frimas. Pourquoi suis-je si vieux, si exténué ? [...] »

Une semaine plus tard il écrivait à un couple d'amis, les Massart : « Je suis malade comme dix-huit chevaux ; je tousse comme six ânes morveux et, avant de me recoucher, je veux pourtant vous écrire. Nos concerts marchent à merveille. Cet orchestre est superbe et fait ce que je veux ; si vous entendiez les symphonies de Beethoven exécutées par lui, vous diriez, je crois, bien des choses que vous ne pensez pas au Conservatoire de Paris. Ils m'ont joué, avec la même perfection l'autre jour, la *Fantastique* qu'on avait demandée, et qu'il a fallu introduire dans le programme du second concert. C'était foudroyant. Nous avons fait trois répétitions. On a redemandé à grands cris la *Marche au supplice* ; et l'adagio (la *Scène aux champs*) a fait pleurer bien des gens, sans vergogne [...] On est venu me chercher de Moscou [...] Ces messieurs de la capitale mezzo-asiatique ont des arguments irrésistibles, quoi qu'en dise Wieniawski, qui trouve que je n'aurais pas dû accepter simplement leur proposition. Mais je ne sais pas liarder, et j'aurais honte de le faire. »

Berlioz écrivit de Moscou à Damcke le 10 janvier 1868 : « Nous étions cinq cents exécutants, et il y avait, au compte de la police, douze mille six cents auditeurs [dans la grande salle du Manège]. Je n'essaierai pas de vous décrire leurs applaudissements pour la *Fête de Roméo et Juliette* et pour l'*offertoire* du *Requiem*. Seulement j'ai éprouvé une mortelle angoisse quand ce dernier morceau qu'on avait voulu absolument, à cause de l'effet qu'il avait produit à Pétersbourg, a commencé. En entendant ce chœur de 300 voix répéter toujours ses deux notes, je me suis figuré tout de suite l'ennui croissant de cette foule, et j'ai eu peur qu'on ne me laissât pas achever. Mais la foule avait compris ma pensée, son attention redoublait et l'expression de cette humilité résignée l'avait saisie. A la dernière mesure 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'aie produite dans ma vie. [...] »

Lorsqu'il évoquait les bonnes dispositions de la presse à son égard, Berlioz faisait surtout allusion aux articles du journal *Sankt-Peterbourgskîé viedomosti* où César Cui rendait compte de la sympathie que lui portait le cercle des jeunes musiciens russes. Dans un de ses articles, Cui écrivait au sujet de la *Symphonie fantastique* : « Berlioz a composé cette symphonie en 1828 à l'âge de 25 ans, alors qu'il était encore étudiant au conservatoire. C'est une œuvre hors du commun, débordante de créativité, luxuriante, puissante, énergique, originale (précisons que *Le Freischütz* est antérieur à sa symphonie et que Berlioz ne le connaissait pas encore). Au vu de toutes ces qualités, de la puissance de l'imagination créatrice du jeune Berlioz, du

monde musical nouveau dans lequel il nous entraîne, comment lui reprocher les indéniables bizarreries et outrances présentes à la fois dans le programme, l'orchestration et la musique de sa symphonie ? Ce sont les débuts géniaux d'un géant destiné à porter la musique dans des contrées jusque là inexplorées. La *Symphonie fantastique* a été écrite avant *Robert le Diable* ; Meyerbeer a assisté aux concerts de Berlioz et la critique n'a pas suffisamment rendu compte de l'influence considérable de cette partition sur Meyerbeer. Tout ce qui caractérise Meyerbeer, l'essence même de son apport à l'opéra, les éléments pittoresques et décoratifs, les couleurs éclatantes, tout cela est présent dans la *Symphonie fantastique*. Meyerbeer y a abondamment puisé, quelquefois jusque dans les moindres détails. Dans *Robert*, la fameuse scène de la sortie des tombeaux est d'un caractère identique à la *Marche au supplice* et les effets des bassons dans les notes graves sont purement et simplement copiés sur Berlioz. Le dialogue des vents au début du *Prophète* est d'un esprit identique à la *Symphonie fantastique* mais la musique est moins bonne que le début de la *Scène aux champs*, etc. La *Danse macabre* de Liszt, qui figure parmi ses plus belles compositions, a emprunté beaucoup au finale de la symphonie : le thème du *Dies irae*, les nombreuses variations, les cloches du début, les glissandos, tout cela existait chez Berlioz 35 ans plus tôt ! [...] Aucun chef d'orchestre n'est aussi attentif à l'esprit des œuvres qu'il dirige, interprétant jusque dans leurs moindres nuances la pensée des compositeurs. [...] Il comprend Beethoven à la perfection, son interprétation est scrupuleuse, d'une rigueur absolue, et il sait impressionner sans céder à la facilité des effets clinquants. Dans Beethoven, je préfère Berlioz à Wagner. Malgré son excellence, ce dernier était quelquefois enclin à l'affectation et sa sentimentalité le poussait à ralentir par endroits. Gluck nous est apparu sous un jour nouveau, vivant, méconnaissable. Désormais, nous nous devons de le considérer comme un novateur génial bien que sa musique ait vieilli. Quant aux œuvres de Berlioz, le miracle de l'interprétation nous a fait découvrir certains aspects extraordinaires de sa musique dont nous soupçonnions à peine l'existence, même après un examen minutieux de ses longues et difficiles partitions. Et quelle simplicité dans l'attitude, quelle retenue et en même temps quelle incroyable précision des gestes, quelle modestie ! Lorsque le public l'a rappelé à la fin de la première œuvre, il a eu un geste charmant en direction de l'orchestre pour montrer que c'est à eux et non à lui que revenaient les honneurs. Parmi tous les chefs étrangers s'étant produits à Saint-Petersbourg, Berlioz est incontestablement le plus grand. Cet artiste, dévoué corps et âme à la musique, mérite toute notre attention, tout notre respect et une sympathie illimitée [...] »

Lors de son séjour à Saint-Petersbourg, Berlioz a beaucoup fréquenté les musiciens de la nouvelle école russe et en particulier Balakirev, à qui avait été confié le soin de préparer les chœurs et les chanteurs solistes pour ses

concerts. Berlioz le tenait en haute estime. Quant aux autres musiciens de la jeune génération, ils rendaient souvent visite à Berlioz, qu'il soit malade ou en bonne santé, et à toute heure, lorsqu'il n'était pas en répétition ou chez la grande-duchesse Elena Pavlovna à qui il faisait la lecture en français de *L'Énéide*, de Byron et de Shakespeare. Ses jeunes admirateurs le pressaient d'écrire quelque nouvelle œuvre grandiose, mais Berlioz soupirait et leur répondait d'un air triste que c'était impossible tant il se sentait miné par l'âge et la maladie. Nous nous étions un soir retrouvés, lui, Balakirev et moi dans la loge de Kologrivov à la représentation d'*Une Vie pour le Czar*. Ce n'était plus le Berlioz volubile qui vingt-deux ans plus tôt captivait son monde par l'originalité et la perspicacité de ses commentaires. Il lui était désormais pénible d'assister une soirée entière à une représentation (il se couchait habituellement à neuf heures). L'opéra de Glinka lui avait plu et il avait fait une seule remarque concernant l'instrumentation : « *Qu'il est plaisant d'entendre une instrumentation aussi sobre, aussi parfaite, aussi sensée après tous les excès des orchestres actuels !* »⁵ Bien entendu, en disant cela Berlioz pensait à Wagner dont il désapprouvait la musique et l'orchestration, et dont l'échec récent à Paris en 1860 l'avait presque réjoui. À cette époque, même Liszt avait perdu ses faveurs, et il n'avait guère de sympathie pour ses créations récentes, pourtant géniales et novatrices, pas plus qu'il n'en avait pour ses orchestrations ou ses arrangements pour piano, qu'il avait jadis portés aux nues. Enfin, il n'appréciait pas non plus la direction de Liszt qu'il jugeait arbitraire, subjective, capricieuse et impertinente.

Berlioz vieillissait et, à l'instar de Glinka dans ses dernières années, il n'appréciait désormais que les grands compositeurs du passé, en particulier Gluck et Beethoven, les deux principales idoles de ses jeunes années. Ceci explique pourquoi il avait tant apprécié chez Glinka « la sobriété » de l'orchestre dans *La Vie pour le Czar*. En vérité, ce séjour en Russie avait épuisé Berlioz et il avait hâte de rentrer en France. Il écrivait à son ami Holmes le 1^{er} février 1868 : « Le voyage de Moscou m'a achevé. Les gens du conservatoire de Moscou sont venus me chercher, la Grande-Duchesse m'a accordé un congé de 12 jours, et c'était de l'argent à gagner. J'ai dirigé le premier concert dans la salle immense du Manège avec 500 musiciens et un auditoire de dix mille six cents personnes. En ce moment, il s'agit de faire marcher ici un programme terrible approuvé par la Grande Duchesse pour ma fin. Le concert qu'on m'eût fait donner *pour moi* au mois de mars m'eût retenu ici plus d'un mois ; j'aime mieux sacrifier huit mille francs et m'en retourner tout de suite. Les gracieusetés de tout le monde, des artistes, du public, les dîners, les cadeaux, n'y font rien. Je veux le soleil, je veux aller à

5. N.D.T. Cette phrase, qui ne figure dans aucun des écrits connus de Berlioz, a pu être recueillie de vive voix.

Nice, à Monaco. (...) Il y a six jours il faisait 32 degrés de froid. Les oiseaux tombaient ; les cochers tombaient de leur siège. Quel pays ! et je chante l'Italie dans mes symphonies et les sylphes et les bosquets de roses des bords de l'Elbe !!!... »

Le jour de l'anniversaire de Berlioz, le 11 décembre (nouveau style), ses admirateurs pétersbourgeois, parmi lesquels on comptait surtout des jeunes compositeurs de l'École gratuite de musique et des membres ou amis de la Société musicale russe (dont le chef d'orchestre était Balakirev et le vice-président Dargomyjski), fêtèrent solennellement l'événement en donnant un dîner spécial avec de nombreux invités. Un diplôme de membre d'honneur de la Société musicale russe fut remis à Berlioz avec ces lignes : « La Société musicale russe, consciente du rôle considérable que vous jouez dans l'histoire de l'art et voyant en vous un des plus éminents fondateurs de la nouvelle école, considère comme un privilège de vous accueillir parmi ses membres et vous prie d'accepter ce titre honorifique en espérant que les liens qui vont unir désormais l'un des plus grands représentants de l'art contemporain à notre institution musicale auront une heureuse influence sur le développement de la musique dans notre société ». Dans son discours pour répondre aux nombreux toasts portés en son honneur, Berlioz souhaita tout particulièrement aux musiciens russes d'être « toujours artistes et jamais artisans »*⁶.

6. Un curieux incident se produisit au cours de ce dîner. Bien que Berlioz ait été parfaitement au fait de l'hostilité de Serov, tant verbale que dans la presse, il l'avait néanmoins porté sur la liste des invités conviés au déjeuner qu'il avait organisé au Palais Michel pour ses amis du monde musical sur la proposition de la Grande-Duchesse Elena Pavlovna. Serov, connu pour son hostilité déclarée au nouveau courant musical, s'est retrouvé de fait isolé et contraint au silence. Pour le dîner donné par Berlioz le soir du 11 décembre (calendrier nouveau style) à l'occasion de son anniversaire, Serov ne fut pas invité. Furieux, il adressa un courrier incendiaire exigeant des explications. Dargomyjski, à l'époque vice-président de la Société musicale russe, lui envoya une lettre officielle au nom de tous les invités présents à ces festivités : « à ce dîner n'ont été conviées que les personnes se connaissant et s'estimant mutuellement ». Cet incident comique fit l'objet de quelques vers humoristiques de la part de P. M. Kowalewski :

L'on ne me convie plus aux déjeuners,
Moi, le compositeur de *Judith* et de *Rogneda* !!
Seule la rumeur malveillante
N'a su voir en moi l'étoile
Que tout Moscou avait élue !

(*Sankt-Pétersbourskiè vièdomosti*, 1867, N° 358)

Et une autre strophe dans le pamphlet musical *Rayok* de Moussorgski :

Conviez-le à déjeuner,
Ce génie aime les honneurs !

V. S.

Le 1^{er} février 1868, Berlioz quitta la Russie laissant en souvenir à Balakirev sa baguette et à la Société musicale russe ses « cymbales antiques » qu'il avait fait faire spécialement à Paris pour son génial scherzo de *La Reine Mab*. Après son départ, César Cui écrivait dans les *Sankt-Pétersbourgskiè vièdomosti* : « La Société musicale russe recopie actuellement la partition des *Troyens* ; ce remarquable ouvrage n'est disponible pour le moment qu'à Paris et chez nous en Russie. Si la direction des théâtres prenait l'initiative de programmer *Les Troyens* au théâtre Marie la saison prochaine, ce serait une avancée pour l'art. Si cela était, monsieur Berlioz accepterait même de venir superviser les répétitions et éventuellement de diriger une fois ou deux. Ce serait alors un grand honneur pour nous, face à l'ensemble du monde musical, de rendre à cette œuvre capitale son authenticité, Carvalho n'ayant pu la monter dans son théâtre [le Théâtre-Lyrique] que trop partiellement ». Mais ce ne furent que des vœux pieux : il n'y eut ni « avancée pour l'art » ni « grand honneur ». Vingt années ont passé depuis et personne chez nous n'a eu l'idée de monter *Les Troyens*.

Berlioz sentait ses forces le quitter, il était fatigué et souffrait beaucoup. Il m'écrivit le 1^{er} mars 1868 : « Je ne sais pas pourquoi je ne meurs pas [...] Ne soyez pas trop juste, écrivez-moi malgré mon laconisme; songez que je suis malade, que votre lettre me fera du bien et ne me parlez pas de composer, ne me dites pas de bêtises... Assurez-moi que vous m'avez rappelé au souvenir de [mes connaissances]. La musique..... ah ! j'allais vous dire quelque chose sur la musique, mais j'y renonce. Adieu, écrivez-moi vite, votre lettre me fera renaître, et aussi le SOLEIL... Pauvre malheureux ! vous habitez la neige !..... » Dans une autre lettre il m'a raconté qu'il avait fait une mauvaise chute sur les rochers et s'était sérieusement blessé.

Enfin, le 21 août de la même année, il m'a raconté les superbes ovations qu'il avait reçues à Grenoble et en conclusion il écrivait : « Je n'en puis plus, et je reçois des lettres de Russie et de Löwenberg où l'on me demande des choses impossibles. On veut que je dise beaucoup de bien d'un artiste allemand, bien que je pense en effet, mais à condition que je dirai du mal d'un artiste russe qu'on veut remplacer par l'Allemand et qui a droit au contraire, à beaucoup d'éloges, chose que je ne ferai pas. Quel diable de monde est-ce là ?⁷ Je sens que je vais mourir ; je ne crois plus à rien, je

7. Voici l'incident dont il est question ici : après le départ de Berlioz de Russie, un groupe de personnalités influentes au sein de la Société musicale russe chercha à écarter Balakirev de la direction des concerts de la Société et à le remplacer par un chef de Löwenberg nommé Seifritz. C'est à cette fin qu'en août 1868 furent adressés à Berlioz, Liszt et Wagner des courriers les priant d'exprimer leur avis sur Seifritz. Dans le courrier adressé à Berlioz il y avait une demande supplémentaire : ne pas

voudrais vous voir ; vous me remonteriez peut-être ; Cui et vous me donneriez peut-être du bon sang. Que faire ? Je m'ennuie d'une manière exorbitante. Il n'y a personne à Paris ; tous mes amis sont absents, à la campagne, à leur campagne, à la chasse ; il y en a qui m'invitent à aller chez eux. Je n'en ai pas la force. (...) je vous en prie, écrivez-moi, aussi laconiquement que vous voudrez. J'ai pourtant encore des suites de ma chute dans les rochers de Monaco ; Nice me donne aussi des souvenirs. Ma lettre va vous trouver peut-être absent ; je m'attends à tout. Si vous êtes à Pétersbourg, écrivez-moi six lignes ; je vous en saurai un gré infini. Mille choses à Balakireff. Adieu, j'ai beaucoup de peine à écrire. Vous êtes bon, montrez-le moi encore. Je vous serre la main. Votre tout dévoué HECTOR BERLIOZ »

D'après ce que l'on sait aujourd'hui, cette lettre fut la dernière. Après six mois de maladie et de souffrances, Berlioz cessa de vivre.

Ainsi, lors de son deuxième voyage en Russie, les musiciens que Berlioz fréquenta de près furent presque exclusivement des compositeurs de la nouvelle école russe. Ces jeunes musiciens surent apprécier le génie de Berlioz mieux que le reste de nos compatriotes. C'est la raison pour laquelle le compositeur français eut sur eux une influence aussi forte et aussi déterminante.

Vladimir STASSOV

(traduit du russe par Macha Apreleff)

Précision : le beau portrait de madame Rimski-Korsakov peint par Franz Xaver Winterhalter qu'on peut admirer au Musée d'Orsay, reproduit page 42 du *Lelio* n° 24, n'est pas celui de l'épouse du compositeur, mais de sa tante, qui vivait à Paris. Comme elles portaient le même prénom, Nadejda, la confusion est tentante.

soutenir Balakirev. Liszt et Wagner répondirent que Seifritz était un chef d'orchestre expérimenté, consciencieux, cultivé, aimable (« *Golos* », 1869, N° 124 ; article de monsieur Famitsyne). Berlioz n'a pas répondu à la Société musicale russe mais il a évoqué l'affaire dans les lignes citées plus haut. V. S.

Enrichissement
de
Grenoble
Criminal
N^o 1^{er} Instance

N^o Pal juge =
Renseignements confidentiels.

Caractère — bon particulièrement vif et animé -
Condi^on privée — excellente -
Condi^on publique — de même -
Impartialité — très grande -
Travail — facile et intelligent mais peu systématique et parfois
manquant de soin -
Exactitude — ordinaire -
Assiduité — de même -
Zèle — de même -
Activité — de même - Il en a beaucoup dans l'esprit mais il
en met pas autant qu'il le pourrait dans
l'exécution de ses fonctions -
Fermeté — Grande -
Sincérité — très bonne -
Rapport avec ^{les chefs} ^{les autorités} ^{le public} } bien dans tous les rapports - a surtout cependant
quelque peu l'esprit de contradiction, au dire de
ses collègues =
Habitudes sociales — celles d'un homme de très bonne compagnie -
Capacité — grande -
Sûreté — très grande et surtout très rapide -
Judgement — très prompt, mais il manque quelquefois à raison de
sa précipitation, de certitude, ou plutôt de ^{certitude} ^{certes}
Méthode — dernière expression rend plus exacte sa pensée -
Convivialité — convenable -
Locution — de même -
Instruction ^{au droit civil} ^{au droit criminel} } très bonne surtout en droit civil - celle d'un
homme doué d'une belle intelligence naturelle
qui a fait de fortes études =
Instruction ^{générale} ^{scientifique} } celle résultant de fortes études ordinaires -

Au souvenir de Camille Pal

Les archives départementales de l'Isère ne conservent qu'une seule pièce du dossier de ce magistrat (en série 2 U), plus célèbre pour avoir été le beau-frère d'Hector Berlioz que pour avoir été magistrat : il s'agit de sa notation, appelée alors notice, qui sous l'apparence d'un contenu aseptisé est riche d'enseignements sur l'homme et les mœurs de l'époque, sur la famille du génial compositeur et son milieu dont il s'est senti si vite assez lointain.

La notation est celle de 1850, époque de « césarisme démocratique » du futur Napoléon III, époque peut-être regrettée par certains où les magistrats du siège étaient notés par le pouvoir exécutif à travers un procureur de la République dépendant, époque où les appréciations du notateur n'étaient pas portées à la connaissance des intéressés mais seulement à usage de la hiérarchie. On en retrouve les traces dans le texte de ces appréciations : ainsi un magistrat, comme C. Pal, peut « être classé au rang des bons magistrats » mais n'apparaître pas complet ; « il convient plus spécialement à la magistrature assise mais ne convient que médiocrement au parquet, de même qu'à l'instruction, fonctions que d'ailleurs il ne désire pas et auxquelles il ne pourrait donner tout le temps et le soin qu'elles réclament ». Le tableau est brossé : l'état de parquettier, ô combien intégré dans une hiérarchie aux ordres, est l'état suprême de la magistrature (le tableau de la magistrature provinciale a déjà été peint par Balzac dans *Le Cabinet des Antiques*) : le procureur n'était-il pas l'autorité de notation ? Ne nous étonnons pas que cet état soit dit nécessiter plus de temps et de soin que l'activité de jugement !

Au delà de cet aspect institutionnel, toujours riche d'enseignement et sujet à réflexion, et encore d'actualité, la notice qui serait passible d'oubli si elle ne concernait pas le beau-frère d'Hector Berlioz donne plus de lumière qu'elle ne l'annonce.

Lumière sur l'homme d'abord : Camille Pal en 1850 a 60 ans ; son père est décédé ; il est veuf mais la notice ne mentionne ni le caractère récent de ce veuvage (Nanci Berlioz est décédée le 4 mai alors que la notice est du 14 juin) ni le nom de sa femme (la rubrique est laissée en blanc), ce qui laisse supposer que le procureur n'avait aucun intérêt pour la musique ni aucune conscience de la renommée sinon du génie de l'auteur de la *Symphonie fantastique*, chef d'œuvre qui avait déjà 20 ans à l'époque, et que Grenoble et la magistrature provinciale restaient dans une ambiance bien balzacienne ! Son beau-père est dit décédé et ses liens de parenté n'apportent aucun obstacle au service ; il a un enfant ; il n'a aucun lien avec d'autres magistrats ou officiers publics ; il a un revenu de 10 000 francs indépendamment de son

traitement.

Lumière sur la carrière du juge, sur la carrière d'un juge bien ordinaire, adjectif qu'affectionne le notateur. L'on va comprendre qu'Hector écrivait le 13 juillet 1832 à Humbert Ferrand : « Je vis depuis mon retour d'Italie au milieu du monde le plus prosaïque, le plus desséchant !! » En effet Camille Pal, à 60 ans, est juge au tribunal civil de Grenoble et la seule position plus élevée à laquelle il puisse être proposé est celle de vice-président ; encore restreint-il ses desiderata à Grenoble et Lyon. Irait-il partout en France, en Algérie, dans les colonies ? Non. Si l'on comprend sa stagnation géographique à 60 ans, on constate la stagnation fonctionnelle qui a été la sienne pendant toute sa carrière : licencié en droit en 1809, il devient avocat stagiaire, cursus obligatoire d'accès à la magistrature à l'époque, le 14 octobre 1810, est inscrit au tableau (des avocats) le 20 octobre 1813 ; il devient juge suppléant au tribunal civil de Grenoble le 14 octobre 1818 à 28 ans mais ne deviendra juge au tribunal, rétribué en tant que tel que le 9 août 1831, à 41 ans. Pendant 18 ans 9 mois, jusqu'au jour de la notation, il restera juge. Accessoirement il est membre du conseil municipal de Voreppe, ce qui serait incompatible avec la fonction de juge aujourd'hui. Au bout de 18 ans il est présenté à un avancement mais du bout des doigts du notateur, uniquement pour une vice-présidence, avec exclusion du parquet, de l'instruction, des assises. Il est le « doyen de la compagnie » et il a « bien certainement une capacité plus qu'ordinaire » ; encore la fonction de vice-président ne lui conviendrait que « très convenablement, si la promotion lui rendait tout son zèle qui s'est attiédi depuis plusieurs années » !

L'on comprend cette stagnation et la piètre opinion qu'Hector avait de son beau-frère : « Mon beau-frère surtout, qui est d'une loquacité effrayante, me tue. » Il faut lire à travers les lignes et il n'est pas besoin d'interprétation pour relever des qualités vite tempérées et gommées par des réticences ou des défauts : ainsi Camille Pal est de bon caractère mais particulièrement vif et animé (la loquacité effrayante selon Hector) ; il a une conduite publique et privée excellente, une capacité grande, une sagacité « très grande et surtout très rapide », les habitudes sociales « d'un homme de très bonne compagnie », « une instruction très bonne en droit civil, celle d'un homme doué d'une belle intelligence naturelle qui a fait de fortes études », une instruction « résultant de bonnes études ordinaires ». Sous cette bonhomie pourtant quelques traits de caractère négatifs : il est comme déjà dit « particulièrement vif et animé » ; il a « quelque peu l'esprit de contradiction, au dire de ses collègues » et s'il a le travail facile, il est « peu appliqué et parfois manquant de soins » ; il « manque quelquefois, à raison de sa précipitation, de rectitude ou plutôt de solidité » ; enfin il a un « activité ordinaire », « il en a beaucoup dans l'esprit mais il n'en met pas autant qu'il le

pourrait dans l'exercice de ses fonctions » ; il « jouit de l'estime et de la considération d'un honnête homme et d'un bon magistrat et de l'influence que peuvent donner dans le monde ces qualités réunies à la fortune ».

Il est très logique que ces qualités et défauts commandent les appréciations portées sur ses capacités professionnelles : concilie-t-il les plaideurs ? Il s'en est peu occupé ; il est « très propre au service de l'audience civile et principalement par ses connaissances du droit et de la pratique des affaires », et il est propre au service pénal, « cependant moins bien qu'à l'audience civile » ; il pourrait présider les assises et « son intelligence serait très certainement à la hauteur de ces difficiles fonctions mais il aurait à faire des efforts sur lui-même pour s'assujettir à tous les soins et à l'étude des détails qu'elles comportent » ; il ne conviendrait « que médiocrement au parquet de même qu'à l'instruction, fonctions ... auxquelles il ne pourrait donner tout le temps et les soins qu'elles réclament ».

Plus généralement, et l'on peut se demander comment un procureur notateur pouvait le savoir sinon par dire de son collègue président du tribunal voire par bruits de couloir, « Mr PAL n'a peut-être pas toute l'influence qu'il devrait avoir sur ses collègues, ce qu'il faut attribuer à l'ardeur, à la ténacité qu'il apporte dans les délibérations et qui semble prendre sa source dans son esprit de contradiction ».

La conclusion coule de source : « Mr PAL peut être classé au rang des bons magistrats. Si nous avons relevé contre lui, pour être extrêmement exact [*sic*], trop de précipitation dans le jugement (il n'est donc pas sûr), enfin un zèle ordinaire, nous devons rappeler qu'il possède à un haut degré des qualités bien précieuses (!) : la vivacité d'esprit et d'intelligence, la perspicacité, de la facilité et une grande connaissance de la pratique des affaires. Ce magistrat, nous le répétons, peut prétendre justement (mais) à raison de ses mérites et de ses anciens services à une position plus élevée ».

Que l'on comprend le peu d'affection d'Hector Berlioz, mais que l'on s'étonne que Camille Pal ait épousé Nanci, la sœur enjouée d'Hector, et qu'elle ait vécu avec lui... *O tempora, o mores !*

Charles CATTEAU

Premier président honoraire de la cour d'appel de Grenoble

Calendrier de concerts

Paris

12, 13 janvier, PARIS : **Harold en Italie**

Avec : Tchaïkovski, *Concerto pour piano n° 2* (12 janvier) ; Britten, *Concerto pour violon* (13 janvier) ; Ravel, *Daphnis et Chloé*, suite n° 2

A. Tamestit, alto ; D. Matsuev, pn. (12 janv.) ; J. Jansen, vl. (13 janv.) ; Orch. de Paris ; dir. P. Järvi

Salle Pleyel, 20 h

10 février, PARIS : **Symphonie fantastique** (transcription Franz Liszt)

Avec : Liszt, *La Chapelle de Guillaume Tell*, *Au bord d'une source*, *La Vallée d'Obermann*

R. Muraro, piano

Théâtre des Champs-Élysées, 20 h

12 février, PARIS : **Grande Overture du Roi Lear, Cléopâtre**

Avec : Stravinsky, *Pétrouchka*

A. C. Antonacci, sop. ; Orchestre national de France ; dir. Sir John Eliot Gardiner

Salle Pleyel, 20 h

Régions

6, 7 janvier, LYON : **Overture du corsaire**

Avec : Tchaïkovski, *Concerto pour violon* ; Brahms, *Symphonie n° 1*

H. Hahn, vl. ; Orchestre national de Lyon ; dir. L. Slatkin

Auditorium, 20 h 30

13 janvier, ANNEMASSE : **Roméo et Juliette** (musique enregistrée)

Malandain Ballet Biarritz ; Th. Malandain, chorégraphie ; J. Gallardo, décor et costumes ; J.-C. Asquié, production et éclairages

Château Rouge, 20 h 30

14 janvier, LENS ; 15 janvier, TOURNEHEM-SUR-LA-HEM : **Symphonie fantastique**

Avec : Ravel, *Pavane pour une infante défunte* ; Bizet, *L'Arlésienne*, suite n° 1

Orchestre national de Lille ; dir. J.-C. Casadesus

Colisée, 20 h 30 ; Complexe culturel de la Hem, 20 h

15, 16 janvier, TOURS : Marche hongroise, Ballet des sylphes, Menuet des follets (**La Damnation de Faust**)

Avec : Liszt, *Eine Faust-Symphonie* [orchestre seul]

Orchestre symphonique Région Centre – Tours ; dir. J.-Y. Ossonce

Grand-Théâtre, 20 h, 17 h - Conférence, Salle Jean-Vilar, 19 h, 16 h

21 janvier, METZ : **Symphonie fantastique**

Avec : Ph. Leroux, *Envers Symphonie*

Orchestre national de Lorraine, dir. J. Mercier

Arsenal, grande salle, 20 h

26, 28 janvier, LYON : **Messe solennelle**

Avec : Rossini, *La Morte di Didone*

Chœur et Orchestre 19, dir. J.-Ph. Dubor

Crypte de la basilique Notre-Dame de Fourvière, 20 h

13 février, VALENCE : **Les Nuits d'été**

F. Masset, sop. ; Ensemble Carpe diem

Théâtre, 17 h

12 mars, SAINTES : **Rêverie et Caprice**

Avec : Mendelssohn, *Symphonie pour orchestre à cordes* ; Spohr, *Concerto pour violon n° 10* ; Wagner, *Siegfried-Idyll*

A. Janiczek, violon solo et direction, Jeune Orchestre Atlantique Gallia Théâtre, 20 h 30

22 mars, SOCHAUX ; 26 mars, MASSY : **Roméo et Juliette**

Malandain Ballet Biarritz ; Th. Malandain, chorégraphie ; J. Gallardo, décor et costumes ; J.-C. Asquié, production et éclairages (musique enregistrée)

La Mals - Théâtre de Sochaux, 20 h 30 ; Opéra de Massy, 20 h

Dans le monde

8 janvier, HAMBOURG : **Les Nuits d'été**

Avec : Wagner, *Wesendonk Lieder* ; Ravel, *Shéhérazade*

Z. Kuschpler, m.-sop. ; O. Kouchpler, pn.

Laeiszhalle, Kleiner Saal, 19 h 30

8 janvier, BERLIN ; 9 janvier, LEVERKUSEN : **Symphonie fantastique**
Avec : Schumann, *Manfred*, ouverture ; Liszt, Fantasia « *Wandererfantasie* »
(Schubert)

E. Leonskaja, pn. ; Deutsches Symphonie-Orchester Berlin ; dir. St. Denève
Philharmonie, 20 h ; Forum Leverkusen, 18 h

11, 12 février, CRACOVIE : **La Damnation de Faust**

P. Tolstoy (Faust), W. Gierlach (Méphistophélès), K. Dekanski (Brander), A. Lubańska (Marguerite), Orkiestra, chór mieszany i chór chłopięcy Filharmonii Krakowskiej, dir. J.-L. Tingaud

Sala Filharmonii, 19 h, 18 h

11, 13, 16 janvier, VARSOVIE : **Les Troyens**

S. Semichkour (Énée), A. Gergalov (Chorèbe), R. Gierlach (Panthée), R. Siwek (Narbal), D. Sotgiu (Iôpas), K. Trylnik (Ascagne), S. Brunet (Cassandre), A. Lubańska (Didon), M. Mamsirova (Anna), N.N. (Hylas), J. Janiszewski (Priam), P. Wołosz (l'ombre d'Hector), P. Firek (le dieu Mercure) ; Chór i Orkiestra Opera Narodowej, dir. V. Gergiev (16 janvier).

Mise en scène : C. Padriisa. Décors : R. Olbeter. Costumes : Ch. Uroz
Teatr Wielki, 17 h, 16 h (16 janvier)

15, 16 janvier, KUALA-LUMPUR : **Les Nuits d'été**

Avec : Kabalevski, *Colas Breugnon*, ouverture ; Respighi, *Fontane di Roma, Feste romane*

K. Kemoklidze, m.-sop. ; Malaysian Philh. Orch. ; dir. G. Guerrero
Dewan Filharmonik PETRONAS, 20 h 30, 15 h

22, 24, 25 janvier, ROME : **Les Nuits d'été**

Avec : Benjamin, *Dance Figures* ; Saint-Saëns, *Symphonie n° 3*

S. Ganassi, m.-sop. ; Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ;
dir. K. Ono

Auditorium Parco della Musica, Sala Santa Cecilia, 18 h, 21 h, 19 h 30

22 janvier, LONDRES : **Harold en Italie**

Avec : Brahms, *Concerto pour piano n° 1*

M. Ruetschi, alto ; M. Prjevalskaya, piano ; I Maestri ; dir. G. Hlawiczka ou
J.-L. Gosselin

St. John's, Smith Square, 19 h 30

22, 30 janv., 3, 18, 26 fév., FRANCFORT : **La Damnation de Faust**

R. Thomas (Faust), S. Bailey (Méphistophélès), D. Volle (Brander), C. Mahnke (Marguerite), Chor der Oper Frankfurt (M. Köhler), Frankfurter Opern- und Museumsorchester, dir. F. Layer. Mise en scène : H. Kupfer.
Décors : H. Schavernoeh. Costumes : Y. Tax, Éclairages : J. Klein.

Opernhaus, 19 h 30

1^{er}, 3, 5 février, LUXEMBOURG : ***Béatrice et Bénédict***

Ch. Rice (Béatrice), A. Tynan (Héro), É. Méchain (Ursule), Ph. Talbot (Bénédict), E. Crossley-Mercer (Claudio), J. Varnier (Don Pedro), M. Trempont (Somarone), G. Calò (Léonato), D. Lefort (un messenger), Chœur Les Éléments, Orchestre philharmonique du Luxembourg, dir. E. Krivine.
Mise en scène : D. Jemmett. Décors : D. Bird. Costumes : S. Martin-Hyszka.
Éclairages : A. Jung.
Grand-Théâtre, 20 h

5 février, AMSTERDAM : ***La Damnation de Faust***

G. Kunde (Faust), Sir Willard White (Méphistophélès), H. van Heijnsbergen (Brander), R. Donose (Marguerite), Groot Omroepkoor, Nationaal Kinderkoor, Nationaal Kinderkoor JUNIOR, Nationaal Jongenskoor, Radio Filharmonisch Orkest, dir. Ch. Dutoit
Concertgebouw, Grote Zaal, 13 h 30

12 février, SANTA CRUZ DE TENERIFE : ***Les Nuits d'été, La Mort d'Ophélie***

Avec : Fauré, *Shylock* ; Bizet, *Symphonie en ut*

A. S. von Otter, m.-sop. ; Les Musiciens du Louvre - Grenoble ; dir. M. Minkowski

Auditorio de Tenerife, 20 h 30 - Festival de Música de Canarias

12 février, VENISE : ***Harold en Italie*** (transcription Franz Liszt)

Avec : Paganini, *Sonate per la grande viole*

L. Berthaud, alto ; C.-M. Le Guay, piano

Palazzetto Bru Zane, 20 h

13 février, NEW YORK : ***Grande Messe des morts*** (Requiem)

Th. Cooley, t. ; Carnegie Hall Festival Chorus ; National High School Festival Chorus ; Orchestra of St. Luke's ; dir. R. Spano

Stern Auditorium, Perelman Stage, 15 h

14, 15 février, TÔKYÔ : ***Les Troyens*** (en concert)

Solistes, chœur et orchestre du Théâtre Mariinski, dir. V. Gergiev

Suntory Hall Great Hall, 18 h 30, 19 h

16 février, LONDRES ; 22 février, MADRID : ***Cléopâtre, Symphonie fantastique***

Avec : Ravel, *Ma Mère l'Oye*, suite

A. C. Antonacci, m.-sop. ; London Philh. Orch ; dir. Y. Nézet-Séguin

Royal Festival Hall, 19 h 30 ; Auditorio Nacional de Música, 19 h 30

17 février, FERRARE ; 18, 19 février, TURIN : **Cléopâtre**

Avec : Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune* ; Roussel, *Bacchus et Ariane*, suites Ch. Rice, m.-sop. ; Orchestra sinfonica nazionale della Rai ; dir. S. Denève

Teatro Comunale, 20 h 30 ; Auditorium RAI, 21 h, 20 h 30

17, 19 février, SEATTLE : **Harold en Italie**

Avec : Beaser, œuvre en première audition ; Telemann, *Concerto pour alto en sol majeur* ; Brahms, *Sérénade n° 2 en la majeur*

P. Zukerman, alto ; Seattle Symphony ; dir. G. Schwarz

Benaroya Hall, 19 h 30, 20 h

23 février, WIESBADEN : **Romé et Juliette**

M. Ostermann, m.-sop. ; J. Gudmundsson, t. ; Ch. Fischesser, b. ; Chor und Extrachor des Hessischen Staatstheaters ; Chor der Stadt Wiesbaden ; Orchester des Hessischen Staatstheaters ; dir. M. Piollet

Kurhaus Wiesbaden, Friedrich-von-Thiersch-Saal, 20 h

28 février, ZURICH : **Mélie(s)**

Avec : Weill, Strauss, Schumann

N. Stemme, soprano ; M. Hirvonen, piano

Opernhaus, 20 h

6 mars, SANTA MONICA : **Les Nuits d'été**

Avec : Stravinsky, *Pulcinella*, suite ; Brahms, *Sérénade n° 2 en la majeur*

M. DeYoung, soprano ; Colburn Orchestra ; dir. Y. Gilad

The Broad Stage, 16 h

6, 11, 20 mars, BERLIN : **Les Troyens**

I. Storey (Énée), M. Brück (Chorèbe), K. Szumanski (Panthée), R. Hagen (Narbal), Y. Kang (Iöpas, Hylas), J. Kuruová (Ascagne), A. C. Antonacci (Cassandre), K. Aldrich (Didon), L. Keegan (Anna), L. Carlson (Priam), N. De'shon Myers (un chef grec), G. Warren (l'ombre d'Hector, Helenus), J. Schumann, J. P. Huckle (deux soldats), H.-W. Lee (le dieu Mercure), F. McCarthy (Hécube) ; Opernballett der Deutschen Oper Berlin ; Chor der Deutschen Oper Berlin (W. Spaulding) ; Orchester der Deutschen Oper Berlin ; dir. D. Runnicles. Mise en scène : D. Pountney. Décors : J. Engels. Costumes : M.-J. Lecca. Éclairages : D. Cunningham. Chorégraphie : R. Zanella

Deutsche Oper, 16 h (6, 20 mars), 17 h (11 mars)

9, 11, 13, 15, 17, 19 mars, GENÈVE : **Orphée** (version Berlioz)

A. Seiltgen (Orphée), S. Doneva (Eurydice), C. Tilquin (L'Amour), Ballet du Grand-Théâtre, Chœur du Grand-Théâtre (Ch.-L. Wu), Orchestre de la Suisse romande, dir. J. Darlington. Mise en scène et chorégraphie : M. Ek. Décors et costumes : M.-L. Ekman. Éclairages : E. Berglund

Grand-Théâtre, 20 h, 17 h (13 mars) - diffusion sur RSR-Espace 2, le 16 avril, 20 h

16 mars, REICHENBACH ; 25 mars, GREIZ : **Harold en Italie**

Avec : Beethoven, *Die Weihe des Hauses* ; Henri XXIV de Reuss-Köstritz, *Symphonie n° 3*

T. Masurenko, alto ; Vogtland Philharmonie ; J. Malát

Neuberinhaus, 19 h 30 ; Vogtlandhalle, 19 h 30

17 mars, MANCHESTER : **Harold en Italie**

Avec : Britten, *Peter Grimes*, *Four Sea Interludes* ; Delius, *Sea Drift*

L. Power, alto ; R. Williams, bar. ; The Hallé ; dir. Sir Mark Elder

Bridgewater Hall, 19 h 30

19 mars, BRIGHTON : **Grande Messe des morts** (Requiem)

N. Jenkins, t. ; Sussex Symphony Orchestra ; dir. M. A. James

Brighton Conference Centre, 19 h 30

22-29 mars, NAPLES : **Roméo et Juliette**

Orchestre, solistes et ballet du Teatro San Carlo. Chorégraphie : A. Amodio
Teatro San Carlo

Autour de Berlioz

5 et 7 janvier, STRASBOURG ; 29 et 30 janvier, MULHOUSE : **Ali Baba ou les Quarante Voleurs** (d'après Cherubini, arr. P. Thilloy)

Dir. V. Monteil. Mise en scène : M. Bothe

Auditorium de la Cité de la musique et de la danse, 14 h 30 et 20 h (5 janvier), 20 h (7 janvier) ; La Sinne, 20 h (29 janvier), 15 h (30 janvier)

12, 15, 18, 20, 23, 25, 27 janvier, LILLE : **L'elisir d'amore**

Dir. A. Allemandi. Mise en scène : R. Brunel

Opéra, 20 h ; 18 h (15 janvier), 16 h (23 janvier)

15 janvier, PARIS : **Concert promenade « L'Italie à Paris »**

Œuvres d'Isaac Strauss, Paul Lacome, Pauline Viardot, Verdi, Donizetti, A. Pasculli Orchestre de salon Eugénie

salle Cortot, 20 h 30

15 janvier, AVIGNON : **La Légende de sainte Elisabeth** (Liszt)

Ch. Dietzsch, sop. ; N. Gubisch, m.-sop. ; M. Barrard, bar. ; Maîtrise de l'Opéra-Théâtre d'Avignon et des pays de Vaucluse ; Chœur régional Provence-Alpes-Côte d'Azur (M. Piquemal) ; Orchestre lyrique de région Avignon Provence ; dir. A. Altinoglu
Opéra-Théâtre, 20 h 30

21, 23 janvier, MONTPELLIER : **Samson et Dalila** (en concert)

Dir. L. Foster

Opéra Berlioz, 20 h, 15 h

26, 28, 30 janvier, TOURS : **Don Pasquale**

Dir. J.-Y. Ossonce. Mise en scène : S. Pasqualetto

Grand-Théâtre, 20 h, 15 h (30 janvier)

28, 30 janvier, 1^{er} février, TOULON : **Der Freischütz**

Dir. L. Equilbey. Mise en scène : J.-L. Benoît

Opéra, 20 h, 14 h 30 (30 janvier)

11, 13, 15, 17 février, NICE : **Boris Godounov**

Dir. G. Rojdestvenski. Mise en scène : N. Joël

Opéra, 20 h, 15 h (13 février)

18, 20, 22 février, SAINT-ÉTIENNE : **L'elisir d'amore**

Dir. L. Campellone. Mise en scène : R. Brunel

Grand-Théâtre Massenet, 20 h, 15 h (20 février)

6, 8, 10, 12 mars, NICE : **L'elisir d'amore**

Dir. E. Mazzola. Mise en scène : F. Sparvoli

Opéra, 20 h, 15 h (6 mars)

11, 13, 15 mars, MULHOUSE ; 13, 15 mai, COLMAR ; 3, 5, 7 juillet,

STRASBOURG : **Don Pasquale**

Dir. A. Matiakh. Mise en scène : N. Glück

La Sinne, 20 h, 15 h (13 mars) ; Théâtre municipal, 20 h, 15 h (15 mai) ; Opéra, 20 h, 17 h (5 juillet)

15, 18, 20, 22, 24 mars, ROUEN : **L'elisir d'amore**

Dir. R. Fores Veses. Mise en scène : R. Brunel

Opéra, 20 h, 16 h (20 mars)

25, 27 mars, TOULON : **L'elisir d'amore**

Dir. S. Bedford. Mise en scène : J.-Ph. Delavault

Opéra, 20 h (25 mars), 14 h 30 (27 mars)

7, 9, 11, 13, 15, 17 avril, PARIS : **Le Freischütz**
version française d'Émilien Pacini et Hector Berlioz
Dir. Sir John Eliot Gardiner. Mise en scène : D. Jemmett
Opéra-Comique, 20 h, 15 h (17 avril)

8, 10, 12 avril, TOURS : **Faust**
Dir. J.-Y. Ossonce. Mise en scène : P.-É. Fourny
Grand-Théâtre, 20 h, 15 h (10 avril)

15, 17, 19 avril, SAINT-ÉTIENNE : **Der Freischütz**
Dir. L. Campellone. Mise en scène : J.-L. Benoît
Grand-Théâtre Massenet, 20 h, 15 h (17 avril)

19, 22, 24, 26, 29 avril, TOULOUSE : **Oberon**
Dir. R. Calderon. Mise en scène : D. Abbado
Théâtre du Capitole, 20 h, 15 h (24 avril)

9, 11 mai, ANGERS ; 20, 22, 26, 28, 31 mai, NANTES : **L'elisir d'amore**
Dir. Th. Rösner. Mise en scène : R. Brunel
Le Quai, 20 h ; Théâtre Graslin, 20 h, 14 h 30 (22 mai)

4-22 juin, LYON : **Tristan und Isolde**
Dir. K. Petrenko. Mise en scène : La Fura dels Baus
Opéra 18 h 30, 15 h (13, 19 juin)

9, 11 juin, MULHOUSE ; 19, 21, 23, 26, 28 juin, STRASBOURG : **Hamlet**
(Ambroise Thomas)
Dir. P. Fournillier. Mise en scène : V. Boussard
La Filature, 20 h ; Opéra 20 h, 17 h (19, 26 juin)

Dans le monde

23 janvier, 23 mars, SAINT-PÉTERSBOURG : **Sadko**
Dir. V. Oukenev. Mise en scène : A. Stepanyouk
Théâtre Mariinski, 11 h 30, 19 h

26, 29 janvier, 1^{er}, 4, 7, 10, 13 février, GENÈVE : **I puritani**
Dir. J. López Cobos. Mise en scène : F. Negrin
Grand-Théâtre, 20 h 30, 17 h (13 février)

4 février, MANASSAS ; 5 février, WASHINGTON ; 9 février, NEW YORK : **Le Magnifique** (Grétry)
Dir. R. Brown. Mise en scène : C. Turocy
Hylton Performing Arts Center, 20 h ; Kennedy Center Terrace Theater, 19 h 30 ; Rose Theater, Lincoln Center, 19 h 30

13 mars, 14 mai, SAINT-PÉTERSBOURG : **Rouslan et Ludmila**

Dir. B. Grouzine. Mise en scène : L. Mansouri

Théâtre Mariinski, 11 h 30

14 avril - 2 mai, LONDRES : **La Fiancée du tsar**

Dir. Sir Mark Elder

Royal Opera House

29 mai, 3, 9, 11, 15, 16, 19 juin, LUCERNE : **Andromaque** (Grétry)

Dir. M. Foster. Mise en scène : G. Lavaudant

Luzerner Theater

9, 13, 19, 23, 26 juin, STUTTGART : **La Juive**

Dir. S. Rouland. Mise en scène : S. Morabito

Staatstheater

11-30 juin, BRUXELLES : **Les Huguenots**

Dir. M. Minkowski. Mise en scène : O. Py

La Monnaie, 18 h 30, 15 h (19, 26 juin)

19 juin, MOSCOU : **Le Coq d'or**

Théâtre Bolchoï

Alain REYNAUD

Comptes rendus de concerts

L'Enfance du Christ

Lyon : crypte de la basilique de Fourvière, 12 février 2010

S'ils ont traversé une période critique, les Chœur & Orchestre 19 de Jean-Philippe Dubor reviennent à la vie cette saison. Après un vibrant *Requiem* de Mozart à l'automne dernier, l'ensemble – entièrement professionnel depuis trois ans – propose *L'Enfance du Christ* que Berlioz appelait, non sans humour, « ma petite Sainteté ». On sait combien ce chef-d'œuvre, dont la conception démarra d'une supercherie, est délicat à monter. Le rôle du chef y est primordial. En cela il est permis de faire confiance à Jean-Philippe Dubor, berliozien passionné à qui l'on doit, en particulier, l'inoubliable création lyonnaise de la *Messe solennelle* du grand Hector en 2003.

Comme il est de tradition céans, le choix des solistes s'avère heureux. Du ténor Patrick Garayt l'on apprécie la projection, la diction impeccable, une technique époustouflante lui permettant d'alléger ses considérables moyens pour camper un récitant plausible. Plus volontaire que de coutume, cette partie accède ainsi à un singulier relief. À noter qu'il chante aussi le Centurion, modifiant sa couleur vocale de manière probante pour ce faire. L'échange de répliques avec le Polydorus bien timbré de Jean-Raphaël Lavandier gagne ainsi en crédibilité.

L'Hérode de Philippe Fourcade, plus cruel que tourmenté, a une fâcheuse tendance à appuyer excessivement, sans doute par crainte de ne pas être entendu jusqu'au dernier rang dans ces lieux à l'acoustique ingrate. Le *poco f* de « Et désirer de suivre... » devient ainsi un *fff*, ce qui – effet pervers – nuit à l'assise du registre grave (le *sol* est sonore mais les *fa* sont un peu courts). Cette grande voix gagnerait à mieux se maîtriser car il n'est point indispensable d'ouvrir les vannes continuellement (fait révélateur : dès qu'une blanche apparaît, elle s'accompagne d'un vibrato qui pourrait devenir envahissant). Au reste, lorsqu'il incarne le Père de Famille, ce bel artiste est bien plus précis dans l'observation des nuances. L'écriture moins ardue n'est pas seule en cause. Il y a aussi un souci de caractérisation qui diffère et évite les excès générés par la noirceur du précédent personnage.

De Marie, Delphine Lambert exprime toute la grâce, le rayonnement naturel, cette indestructible fragilité propice à peindre une scène de la crèche sans mièvrerie, évoquant le traitement de la lumière chez Georges de La Tour. Son Joseph est un Marcin Habela de belle stature. Avec lui, le rôle

revêt cette dimension de protecteur de l'Enfant-Roi trop souvent négligée lorsque l'on distribue un baryton-Martin, selon un usage très répandu.

La direction de Jean-Philippe Dubor est toute sobriété, sans pour autant sombrer dans la retenue systématique. Ainsi, il confère un noble aspect à la *Marche nocturne*. Son orchestre est superbe, jusqu'à ses violons magistralement conduits par Nathalie Geoffray. La scène des devins est une absolue réussite, la plus impressionnante entendue sur le vif. Quand au prélude à *La Fuite en Égypte*, il s'avère riche de couleurs inédites annonçant les compositeurs russes fascinés par le modèle berliozien. *L'Arrivée à Saïs*, enfin, peint une vraie vision tragique, dans un climat foncièrement angoissant.

La prestation du chœur a fière allure. *L'Adieu des bergers à la Sainte Famille* est intense au possible mais il leur faudrait se modérer par ailleurs. La section « Que les charmes de l'espoir du bonheur » est trop vigoureuse. Certes par rapport à tant de voix blanches, cette générosité est appréciable mais point trop n'en faut ! D'ailleurs, le chef en a conscience et modère ses troupes pour livrer une conclusion extatique à donner le frisson. Au-delà d'une profonde spiritualité elle traduit, de toute évidence, une admiration sans bornes pour son auteur autant qu'une volonté d'aller à sa rencontre au-delà des notes.

*Patrick FAVRE-TISSOT-BONVOISIN **

* Avec l'aimable autorisation de *lyon-newsletter.com*

Rumeurs à l'Opéra-Comique

* *Berlioz grésille dans la poussière d'hiver* ; projection vidéographique du 1^{er} mars 2010 ; Opéra-Comique, Paris.

* « La symphonie c'est fantastique » ; Opéra-Comique, Paris ; concert commenté du 5 mars 2010 ; Orchestre Atelier OstinatO, Jean-Luc Tingaud (direction).

Pour accompagner son spectacle vedette, l'Opéra-Comique propose toujours ses « Rumeurs » en écho. On se délecte ainsi dans la petite salle Bizet de *Berlioz grésille dans la poussière*, création vidéographique d'un musicien Lyonnais, François Salès, en forme de Voyage d'hiver contemporain sur les autoroutes, où des images d'époque (les années 40-50), des souvenirs personnels, illustrent *La Damnation de Faust* avec aussi des clins d'œil à Ligeti, Zimmermann ou Kurtag... Une réalisation talentueuse qui tient sans lâcher durant près d'une heure trente et qui aurait bien sa place à La Côte-Saint-André dans les petits spectacles d'après-midi du Festival Berlioz.

Dans la grande salle, prend place « La symphonie, c'est fantastique », concert pédagogique devant une assemblée de tout petits enfants venus souvent de maternelle. Agnès Terrier, l'entrepreneuse dramaturge de la maison, explique au jeune public attentif les dessous de l'orchestre en dialoguant avec Jean-Luc Tingaud. Ce dernier livre quelques exemples instrumentaux, puis délivre avec son Orchestre-Atelier OstinatO, comme face au meilleur auditoire mélomane, des extraits de la *Symphonie fantastique* et de *Béatrice et Bénédicte*. L'emportant en ensemble et précision, sans conteste aucun, sur ce dernier terrain face aux pages orchestrales dans la production de l'opéra-comique vue et entendue peu avant ici même. Comme quoi, la notoriété n'est pas tout...

Pierre-René SERNA

Nouveau Festival Berlioz, an II

Les soldats de l'an II du nouveau Festival Berlioz de La Côte-Saint-André, ce sont les composants de l'Orchestre européen Hector-Berlioz et d'une foule de choristes, aux ordres de François-Xavier Roth, sous le commandement de leur général, Bruno Messina. Car on peut parler de troupes levées en masse pour ce *Te Deum* de clôture qui voit cent instrumentistes associant les professionnels de l'orchestre Les Siècles et des élèves de conservatoire recrutés dans toute l'Europe – l'Orchestre européen Hector-Berlioz qui scelle par là sa naissance –, deux cents choristes rassemblés autour du noyau aguerri des Chœurs de Lyon - Bernard Tétu, avec des chorales issues de Lyon ou de l'Isère et la maîtrise d'enfants La Cigale (dirigée par Anne-Marie Cabut).

Une troupe en marche. Puisque de Marche, sinon de drapeaux, il sera question avec la « Marche pour la présentation des drapeaux » telle que Berlioz l'avait formellement prévue pour son *Te Deum* mais si peu donnée. Il convient donc relever l'enthousiasme de ce concert, et du projet qui l'a présidé à travers le travail préparatoire de tous ses participants durant une semaine entière. Et cela s'entend, dans la ferveur d'ensemble, le sentiment de grand moment qui réunit les interprètes galvanisés comme les auditeurs recueillis. On note aussi la marque de Roth, dans ce souci louable de revenir à l'*instrumentarium* d'époque, les cuivres façon XIX^e siècle, les coups d'archet sans vibrato et même les douze harpes Érard de la Marche, plus petites que celles actuelles mais qui sonnent si distinctement. Tout cela indique la nouvelle ambition du festival, qui doit autant à l'imagination de son récent directeur artistique, qu'à l'intermédiaire fructueux qu'il a su élire pour la transmettre, François-Xavier Roth. On passera alors sur les circonstances de cette transmission, quelques décalages ou défauts d'équilibre – ces pizzicatos inaudibles et ces enfants choristes, alignés en rang d'oignons à l'avant-scène, dont les voix individualisées le deviennent forcément autant. Effets, assurément, de l'acoustique défavorable et des conditions drastiques de l'auditorium en structures tubulaires précairement implanté dans la cour du château de La Côte. Le ténor, Pascal Bourgeois, décevrait aussi, sans l'aspect élégiaque ou désincarné que l'on aurait attendu, au sein d'une restitution générale qui se caractérise davantage par l'élan que l'adéquation de chacun de ses constituants. Et pourquoi placer ladite « Marche » entre les quatrième et cinquième parties ?... quand la partition réclame la ponctuation finale pour cette page uniquement instrumentale. Timidité peut-être, à avoir craint une chute de tension après le puissant *Judex crederis...* Alors que d'autres expériences, comme celle sous l'égide du Chœur de Compostelle à Paris en

décembre 2006 ont montré éloquemment sa nécessité à cet endroit ; pour un *Te Deum* par ailleurs mieux équilibré, malgré des forces comparables elles aussi largement d'amateurs, mais dans une église cette fois, Saint-Jacques-du-Haut-Pas. Ceci expliquant sans doute cela... On ne sait trop aussi pourquoi l'ouverture de *Waverley* prélude au concert. Mise en bouche un peu incongrue ou bouche-trou ?... quand, et tout simplement, il aurait suffi pour allonger la soirée – si besoin était – de faire appel au Prélude prévu à cet effet. Il est vrai que Berlioz avait retiré de sa partition définitive ce passage instrumental, lui, intercalé entre les deuxième et troisième parties... Mais *Waverley* aura permis de goûter, à découvert, les vertus de souplesse de ce neuf orchestre. Les cordes surtout, ensuite écrasées par les vents et voix projetés par le fond de plateau.

Autre concert de ce dernier jour du festival, le 29 août : celui donné l'après-midi dans l'église Saint-Jean-Baptiste de Bourgoin-Jallieu, jolie bourgade à une trentaine de kilomètres de La Côte, célèbre pour ses exploits de rugby. C'est l'Orchestre européen de cuivres, tout pareillement une formation nouvelle, qui officie. Cet ensemble regroupe trente jeunes musiciens venus d'Espagne, d'Italie, d'Autriche, de Belgique et de France. Magnifique fanfare, née il y a seulement quelques mois sous la férule de Sylvain Cambreling, qui sait allier nuance des solos, combien appréciable pour des cuivres, et puissance d'ensemble : résultat assurément de la qualité de ses participants, dûment sélectionnés, mais aussi de la battue précise et chevronnée de Cambreling. On découvre ainsi une splendide œuvre d'Henri Tomasi, *Fanfares liturgiques*, et... une *Symphonie funèbre et triomphale* comme Berlioz ne l'avait pas imaginée, pour fanfare. Un arrangement, que Cambreling s'est empressé d'annoncer en toute honnêteté et en tant que tel (par les soins du joueur de tuba de la formation, Thierry Thibault), mais qui n'empêchait la symphonie ainsi réduite de sonner superbement.

On s'en voudrait, à partir de ces seuls deux concerts, de tirer un bilan tranché de cette seconde édition du Festival Berlioz depuis la prise en main de Bruno Messina. Roth s'annonce comme une cheville ouvrière éminemment idoine, l'une des trouvailles artistiques et l'un des garants de l'avenir de ce festival nouvelle manière. La venue de Cambreling est un autre choix pertinent, qui laisse espérer que ce chef particulièrement fait pour Berlioz pourrait camper en ces lieux son grand talent. L'hommage à Serge Baudo, l'ancien directeur de feu le Festival Berlioz de Lyon, devant son ancien orchestre, celui de Lyon, pour une *Enfance du Christ* – à laquelle nous n'avons pas assisté – était aussi une belle initiative. Les retours de Marc Minkowski et ses Musiciens du Louvre - Grenoble – si proches ! – ou d'Emmanuel Krivine – plus contestable, dans Berlioz du moins, mais dont il s'est cette fois gardé –, l'arrivée de Jean-François Heisser, Daniel Kawka,

Cyril Huvé, Nicolas Chalvin et l'Orchestre des Pays de Savoie... sont autant d'heureuses entreprises. Au regard de l'ensemble de la programmation, l'impression serait donc que les promesses se confirment, pour l'affluence du public, les artistes invités, tout en piétinant quelque peu du côté du répertoire. Car les grandes œuvres de Berlioz se sont faites parcimonieuses, réduites quasiment au *Te Deum* et à *l'Enfance du Christ*. Sachant que certaines envisagées n'ont pas pu se concrétiser... Et quant aux quelques autres pages du compositeur auquel le festival doit son nom, parsemées au fil de concerts souvent éclectiques, elles s'affichaient plutôt convenues. Les prochaines éditions diront si l'impulsion prendra corps. Comme tel, cet An II apparaît non pas celui d'une révolution en marche, mais encore en devenir.

Pierre-René SERNA

Une soirée étonnante !

Un maître d'œuvre de très grande classe : Serge Baudo. Juste hommage du Festival Berlioz (merci à son nouveau directeur, Bruno Messina) à cet exceptionnel artiste si mal reconnu en France, et à ce berliozien hors pair à qui la cause de Berlioz doit tant.

Il ose s'entourer de jeunes artistes, sans doute pas encore parfaits, mais magnifiquement prometteurs. Sur ce point, une mention toute spéciale pour la prestation très convaincante de Marie-Claude Chappuis dans le rôle de Marie.

Sous sa conduite, les chœurs et l'orchestre resplendissent, mais sans éclats déplacés, d'une tenue apaisée et apaisante, tellement rare que cela retient le souffle. Il donne de l'œuvre une vision saisissante et excelle à créer une ambiance qui prend comme une évidence tombée on ne sait d'où pendant la représentation, un peu comme une grâce, et qui étonne encore longtemps après, comme une énigme dont on est heureux de ne pas découvrir le fin mot. Une intense solennité, pure, transparente, sans brume inutile de rationalisation ni fumée frelatée d'encens. Pendant les heures qui suivent le dernier accord, on cherche à éclaircir le mystère – qui justement n'en est pas un – et à mettre des mots sur l'émotion transmise. Entre les extrêmes de la religiosité mal venue, les incroyables Berlioz et Baudo, grands amis et complices, nous ouvrent un monde sonore exactement inouï, aussi éloigné de l'intellectualité prétentieuse des *Parsifal* que de la bigoterie naïve des solennités catholiques. Simple mais irrésistible. Pas de faux-semblant. La vie, la vraie, la seule. Et la musique.

Illumination soudaine : se rend-on assez compte que parmi tous les grands chefs français et étrangers d'aujourd'hui et d'hier, Serge Baudo et Colin Davis sont les seuls à avoir dirigé *toutes* les grandes œuvres de Berlioz ? C'est évidemment de cette fréquentation complète, ancienne et mûrie que lui viennent cette connaissance profonde et cette maîtrise parfaite. Et notamment pour cette étonnante *Enfance du Christ*, son intelligence du sens : par celle-ci, Serge Baudo nous fait une somptueuse démonstration de la grandeur de la compréhension française de notre musicien. Chapeau, Serge Baudo ! Et merci encore...

Dominique CATTEAU

L'Enfance du Christ. Festival Berlioz, La Côte-Saint-André, 22 août 2010. Récitant : Sébastien Droy, Sainte Marie : Marie-Claude Chappuis, Saint Joseph : Olivier Lallouette, Hérode : Renaud Delaigue, Père de Famille : Markus Hollop, Chœur de femmes Emelthée, Chœurs de Lyon-Bernard Tétu, Orchestre national de Lyon, dir. Serge Baudo.

Discographie

Nouveautés

Roméo et Juliette

A. Aubéry-Luchini, sop. ; C. Maurane, t. ; H. Rehfuss, b. ; Orchestra sinfonica e coro di Roma della RAI ; dir. L. Maazelglinka
2 CD Andromeda ANDRCD9073 © Rome, 1 II 1958

Strophes (*Roméo et Juliette*), « Je vais mourir... » (*Les Troyens*)

In : “Ne me refuse pas”

Avec : Massenet, Cherubini, Halévy, Wormser, Thomas, Bizet, Saint-Saëns
M.-N. Lemieux, contralto ; Orchestre national de France ; dir. F. Gabel
CD Naïve V5201

Symphonie fantastique

Avec : Beethoven, *Concerto pour piano n° 1* ; Strauss, *Till Eulenspiegels lustige Streiche*

G. Anda, pn. ; Wiener Philharmoniker ; dir. L. Maazel
2 CD Orfeo C 821 102 B

Herbert von Karajan. Hector Berlioz. Symphonie fantastique

Avec : Franck, Honegger, Roussel

2 CD Le Figaro. Coll. « Les merveilles du classique par Karajan ».

Rééditions

« Une heure encore ... La gloire était ma seule idole », « Seul pour lutter » (*Benvenuto Cellini*). In : *Nicolaï Gedda - Lyric Poet of the Tenor Voice*.

Avec : divers compositeurs.

11 CD EMI CLASSICS ICON 4560952 © 1952-1977

La Damnation de Faust

N. Gedda (Faust), R. Soyer (Méphistophélès), D. Petkov (Brander), M. Horne (Marguerite), Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma, dir. G. Prêtre

2 CD Opera d'Oro 7073 © en public, I 1969

Menuet des follets, Ballet des sylphes (*La Damnation de Faust*)

Avec : Méhul, Lalo, Saint-Saëns, Charpentier, Roussel, Dupont, d'Indy, Franck, Rameau, Chabrier, Debussy, Rabaud, Dukas, Schmitt, Laparra, Ravel

J.-M. Darré, pn. ; J. Boulze, fl. solo ; Orchestre des Concerts Lamoureux ; dir. A. Wolff

4 CD Timpani 4C4024 © Studios Polydor, Paris, 1929-1933

L'Enfance du Christ

A. S. von Otter, G. Cachemaille, J. van Dam, J. Bastin, A. Rolfe-Johnson, R. Schirrer, Monteverdi Choir, Orchestre de l'Opéra de Lyon, dir. J. E. Gardiner
2 CD Erato 2564-69764-6

Villanelle, L'Île inconnue (*Les Nuits d'été*)

In : *Summertime*

Avec : divers compositeurs

F. Lott, sop. ; G. Johnson, pn.

CD Champs Hill Records 008

Œuvres chorales : *La Mort d'Orphée, Tristia, Chant sacré, Chant guerrier, Chanson à boire, Chant des chemins de fer*

R. Villazón, t. ; N. Rivenq, bar. ; D. Bismuth, pn. ; Chœur Les Éléments (dir. J. Suhubiette) ; Orchestre national du Capitole de Toulouse ; dir. M. Plasson
CD Virgin Classics 5099962861625

Ouvertures : *Grande Ouverture de Benvenuto Cellini, Grande Ouverture du Roi Lear, Le Carnaval romain, Ouverture du Corsaire, Béatrice et Bénédict*

Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris, dir. A. Cluytens

CD Forgotten Records FR 312 © Maison de la mutualité, Paris, 4, 5, 6 IX 1956

Ouvertures : *Grande Ouverture de Benvenuto Cellini, Grande Ouverture du Roi Lear, Grande Ouverture des Francs-Juges, Béatrice et Bénédict, Ouverture du Corsaire, Le Carnaval romain, Intrata di Rob Roy MacGregor, Grande Ouverture de Waverley*

In : *London Philharmonic Orchestra, Sir Adrian Boult - The 1956 Nixa - Westminster Stereo Recordings, Vol. 2*

Avec : Schumann, *Symphonies* n^{os} 1 à 4

London Philharmonic Orchestra, dir. Sir Adrian Boult

3 CD First Hand Records FHR 07 © 1956

« *Overtures* » : Marche de Rákóczy, Ballet des sylphes, Le Carnaval romain, Scène d'amour (Roméo et Juliette), Grande Overture du Roi Lear, Grande Overture de Benvenuto Cellini, Overture du corsaire
Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej, dir. K. Jean
CD Amadis 7158 © Katowice, 19-22 XII 1988

Symphonie fantastique

Avec : Liszt, *Les Préludes*

Orchestre symphonique de Paris, dir. S. Meyrowitz
CD Historical Recording HRCD00037 © fin III 1934 (*Sf*)

Symphonie fantastique

Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, dir. B. Walter

Avec : Ravel, *Concerto pour la main gauche*

P. Wittgenstein, pn. ; Koninklijk Concertgebouworkest ; dir. B. Walter
CD Classica d'Oro CDO 1039 © Paris, 19-20 V 1939 (*Sf*)

Symphonie fantastique

Hungarian Radio and Television Orchestra, dir. Ch. Munch

CD Philips Eloquence 476 7962 © Budapest, VII 1966

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

Royal Philharmonic Orchestra, dir. Sir Charles Mackerras, **Sir Alexander Gibson, *Y. Simonov

CD ALTO ALC1064 © CTS Studio, Londres, I 1994; *VI 1994; **I 1995

Symphonie fantastique ; Danse des sylphes, Menuet des follets, Marche hongroise (***La Damnation de Faust***) ; ***Overture du corsaire*** ; ***Béatrice et Bénédict***, ouverture ; ***Le Carnaval romain*** ; ***Grande Overture de Benvenuto Cellini*** ; ***Les Nuits d'été*** ; ***Symphonie fantastique*** (répétition)

R. Crespin, sop. ; Orchestre de la Suisse romande ; dir. E. Ansermet

3 CD DECCA ELOQUENCE 480 0053 © Victoria Hall, Genève, IX 1963 (*NE*), XII 1964 (*DF*, ouvertures), XI 1967 (*Sf*)

Autour de Berlioz

AUBER : *Le Domino noir*

J. Micheau, J. Peyron, L. Berthon, Chœur et Orchestre radio-lyrique de la Radiodiffusion française, dir. J. Gressier

2 CD Opera d'Oro 1460 © en public, Paris, 1950

BEETHOVEN : *Symphonie n° 9*

I. Baillie, sop. ; K. Ferrier, contralto ; H. Nash, t. ; W. Parsons, bar. ; London Philharmonic Choir ; London Philharmonic Orchestra ; dir. B. Walter
 CD Music & Arts MA 1243 © en public, Royal Albert Hall, Londres, 13 XI 1947

BIZET : *Le Docteur Miracle*

Avec : *Scènes bohémiennes*, *Ouverture en la*

O. Pasichnyk (Laurette), H. Thébault (Véronique), Y. Christopoulos (Pasquin, Silvio, Docteur Miracle), P.-Y. Pruvot (le Podestat) ; Filharmonia im. H. Wieniawskiego w Lublinie ; dir. D. Talpain
 CD BNL 112924 © VI 2002

BORTNIANSKI. In : *Anthology of Russian Sacred Music, Volume 3. The Choral Concerto of the 18th and 19th Centuries*

Chœur de chambre du ministère de la culture de l'URSS, dir. V. Polianski ; Chœur du monastère de la Sainte-Trinité - Saint-Serge, dir. archimandrite Matfei

CD Melodiya MEL CD 10 01661 © grande salle du Conservatoire, Moscou, 1980 ; cathédrale de l'Assomption, Smolensk, 1987-1989 ; cathédrale Sainte-Sophie, Polotsk, 1990

CHERUBINI : *Requiem* en ré mineur

Kammerchor Stuttgart, Hofkapelle Stuttgart, dir. F. Bernius
 CD Carus 83.227

DALAYRAC : *Quand le bien-aimé reviendra*

In : *Songs of The Classical Age*

Avec : divers compositeurs

P. Michaels Bedi, sop. ; D. Schrader, pianoforte

CD Cedille Records CDR 90000 049 © WFMT, Chicago, 12-15 I 1999

DARGOMYJSKI : *Roussalka*

E. Dobratcheva (Natacha, Roussalka), A. Kotchinian (Le Meunier), V. Grivnov (Le Prince), M. Prudenskaïa (La Princesse), E. Bryleva (Olga), A. Téléguine (Un Chasseur), Martha Jurowski (Roussalotchka), WDR Rundfunkchor und -orchester Köln, dir. Mikhaïl Jurowski

3 CD Profil Hänssler PH 09024 © 2008

DAVID, Ferdinand : *Concertos pour violon et orchestre n°s 4 et 5, Andante et Scherzo capriccioso*

H. Shaham, violon ; BBC Scottish Symph. Orch. ; dir. M. Brabbins

CD Hyperion CDA67804 *The Romantic Violin Concerto (Volume 9)* © City Halls, Candleriggs, Glasgow, 9-10 XII 2009

DEVIENNE : *Symphonie concertante en sol majeur pour 2 flûtes et orchestre*

In : « *Concertos pour 2 flûtes* »

Avec : Cimarosa, Doppler

M. Larrieu, fl. ; S. Kumru-Pensel, fl. ; Orchestre de chambre académique de l'université de Mersin ; dir. N. Özguç

CD Le Chant de Linos CL 1052

DONIZETTI : *Don Pasquale*

G. Bacquier (Pasquale), G. Quilico (Malatesta), L. Canonici (Ernesto), B. Hendricks (Norina), R. Schirrer (Un notario), Chœur et Orchestre de l'Opéra de Lyon, dir. G. Ferro

2 CD Warner Classics 2564-68015-4 © 1990

DONIZETTI : *Lucia di Lammermoor*

L. Grassi (Enrico), D. Rancatore (Miss Lucia), R. De Biasio (Edgardo), M. Barca (Arturo), E. G. Iori (Raimondo), T. Falco (Alisa), V. Maria Sarinelli (Normanno), Orchestra e Coro del Bergamo Musica Festival Gaetano Donizetti, dir. A. Fogliani

2 CD Naxos 866025556 © en public, Teatro Donizetti, Bergame, 14 et 16 X 2006

DUTILLEUX : *Sur le même accord, L'Arbre des songes*

Y. Ivanov, vl. ; Orchestre de l'Opéra national de Lyon, dir. K. Ono

CD Aparté-Harmonia Mundi 4F

FLOTOW : *Martha*

E. Berger (Lady Harriet), E. Tegetthoff (Nancy), E. Fuchs (Lord Tristan), P. Anders (Lyonel), J. Greindl (Plunkett), F. Sauer (Der Richter), Chor der Staatsoper Berlin, Staatskapelle Berlin, dir. J. Schüler

2 CD Opera d'Oro 1370 © en public, Berlin, 1944

GLINKA : *Orchestral Works*

Ouverture en ré majeur ; Ouverture en sol mineur ; Ne nazivaj ; Symphonie en si bémol majeur ; Kolybelnaïa ; La Vie pour le tsar, Passo a tre, Pas de quatre, Passo a due ; Nochnoj smotr ; Kamarinskaïa ; Ti skoro ; Valse-Fantaisie

Musica Viva (Moscow Chamber Orchestra), dir. A. Rudin

CD Fuga Libera FUG 571

GLINKA : *Orchestral Works*

Symphonie sur deux thèmes russes, Une Nuit d'été à Madrid, Fantaisie sur des thèmes espagnols, Valse-Fantaisie, Le Prince Kholmski, Première Polka (orch. Balakirev)

Orchestre symphonique de l'URSS, dir. E. Svetlanov

CD CDK Music © 1967, 1984, 1990

GLINKA : *Overtures and Orchestral Pieces*

La Vie pour le tsar, ouverture, cracovienne, mazurka, valse ; *Rouslan et Ludmila*, ouverture, danses, marche de Chernomor ; Andante cantabile et Rondo en ré mineur
Orchestre symphonique de l'URSS, Orchestre du Théâtre Bolchoï, dir. E. Svetlanov

CD CDK Music 1014 © 1963, 1967, 1968, 1977, 1982, 1984, 1990

Blessed Spirit: A Gluck Retrospective

S. Bevan, sop. ; A. Tynan, sop. ; A. Stéphany, m.-sop. ; The Classical Opera Company ; dir. I. Page

CD Wigmore Hall Live WHLIVE0037 © Wigmore Hall, Londres, 20 I 2010

GOUNOD : *La Nonne sanglante*

M. Vassalli (Ludorf), G. Bergorulko (Moldaw), F. Färber (Pierre l'Hermitte), Y. Baek (Rodolphe), N. Atmanchuk (Agnès), E. Schneidereit (La Nonne), I. M. Kotzian (Arthur), Chor und Herren-Extrachor des Theaters Osnabrück, Osnabrücker Symphonieorchester, dir. H. Bäumer

2 CD CPO 777 388-2 © Stadthalle, Osnabrück, 18-20 III 2008

GOUNOD : *Philémon et Baucis* (chanté en italien)

A. Misciano (Philémon), R. Scotto (Baucis), R. Panerai (Jupiter), P. Montarsolo (Vulcain), J. Torriani (une bacchante), Orchestra sinfonica e Coro di Milano della RAI, dir. N. Sanzognò

2 CD Myto Historical 00254 © Milan, 4 X 1960

KREUTZER, Rodolphe : *Concertos pour violon n^{os} 17, 18, 19*

A. Strauss, vl. ; San Francisco Conservatory Orch. ; dir. A. Mogrelia

CD Naxos Classical 8.570380 © Caroline H. Hume Concert Hall, San Francisco, 21, 23, 26, 28 I, et 2, 4 II 2009

***L'Organiste moderne* : LEFÉBURE-WELY**

U. Hauser, orgue (Ladegast-Organ im Dom zu Schwerin) CD VKJK 0828

LEFÈVRE : *Quatuors et Sonates pour clarinette*

E. Brunner, A. Chumachenco, H. Schlichtig, W.-S. Yang, A. Oetiker

CD Tudor 7150

LISZT : Œuvres pour chœur d'hommes II

D. Varga, I. Viszló, t. ; G. Philipp, bar. ; P. Cser, b. ; L. Fassang, orgue ;
Szent Efrém Férfikar, dir. T. Bubnó

1 CD Budapest Music Center BMCCD178 © Église réformée, Sárospatak, 1-3
VII 2010

MÉHUL : Stratonice

P. Petibon, Y. Beuron, É. Lescroart, K. M. Daymond, Corona Coloniensis,
Cappella Coloniensis, dir. W. Christie

CD Erato 2564-68749-1 © 1996

MENDELSSOHN : Elias

R. Ziesak, sop. ; C. Mahnke, m.-sop. ; Ch. Genz, t. ; R. Lukas, b. ; MDR
Rundfunkchor, MDR Sinfonieorchester, dir. J. Märkl

2 CD Naxos 857222829 © MDR-Studio, Leipzig, XII 2008 - I 2009

MEYERBEER : Robert le Diable

A. Vanzo (Robert), M. Lagrange (Alice), J. Anderson (Isabelle), S. Ramey
(Bertram), W. Donati (Raimbaut), J.-Ph. Marlière (Alberti), Chœur et
Orchestre de l'Opéra national de Paris, dir. Th. Fulton

3 CD Gala 622 © 1985

MONSIGNY : Le Déserteur

W. Sharp (Alexis), D. Labelle (Louise), A. Monoyios (Jeannette),
D. Newman (Montauciel, Deuxième garde), E. Galvin (Jean-Louis (Le Père,
Troisième garde), T. Boutté (Bertrand, Premier garde), D. Perry
(Courchemin), C. Kuttler (Tante Marguerite), A. Adelsberger (Le Géôlier),
Opera Lafayette Orchestra, dir. R. Brown

2 CD Naxos 866026364 © Clarice Smith Performing Arts Center, University of
Maryland, College Park, 1-3 II 2009

NEUKOMM

In : *Forgotten Treasures*, vol. 8, Musik auf historischen Instrumenten

M. Beate Kielland, m.-sop. ; R. Fukuda, pianoforte ; Kölner Akademie, dir.
M. A. Willens

SACD Ars Produktion ARS38030 © Immanuelkirche, Wuppertal, 4-6 I
2008

ONSLow : Quintette à cordes op. 78 n° 1 (avec deux altos), Quatuor à cordes op. 8 n° 1

G. Jarry et Y. Caracilly, vl. ; S. Collot et B. Pasquier, altos ;
M. Tournus, vlc.

CD Charlin Disques CCV 1002 Direction artistique : C. de Nys

PAGANINI : 24 Caprices

J. Fischer, violon

CD Decca 000289 478 2274 5

RACHMANINOV : Ouverture de fête ; Chant du ménestrel ; Les Cloches ; Entracte, acte IV (La Khovanchtchina), orch. Stokowski ; Vocalise, orch. Serebrier

L. Petrova, A. Popov, S. Leiferkus, Chœur de chambre d'État de Moscou, Orchestre national de Russie, dir. J. Serebrier

CD Warner Classics 2564-68025-5 © en public, Salle Tchaïkovski, Conservatoire, Moscou, IV 2010

RAFF : Die Tageszeiten, Morgenlied, Einer Entschlafenen.

T. Nguyen, pn. ; Kammarkören Sångkraft ; NorrlandsOperans Symfoniorkester ; dir. A. Quinn

CD Sterling CDS 1089-2

RIMSKI-KORSAKOV : Schéhérazade, La Grande Pâque russe

Royal Philharmonic Orchestra, dir. Ch. Dutoit

CD Onyx Classics ONYX4064 © Henry Wood Hall, Londres, 25-26 IV 2010

RIMSKI-KORSAKOV : La Grande Pâque russe ; FRANCK : Symphonie en ré mineur

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dir. K. Kondrachine

CD BR Klassik 900704 © Munich, 7-8 II 1980

RIMSKI-KORSAKOV : Mlada, suite. Avec : Holst, The Planets

Women's Voices of The Sixteen Choir, Philharmonia Orchestra, dir. E. Svetlanov

CD Brilliant Classics BRIL94044 © Blackheath Concert Halls, Londres, XI 1991

RODE : 24 Caprices pour violon seul

A. Strauss, violon

CD Naxos 8570958 © St. Jean Chrysostom Church, Newmarket, Ontario, Canada, 17-20 I 2008

SALIERI : Ouvertüren und Bühnenmusik

Mannheimer Mozartorchester, dir. Th. Fey

CD Hänssler Classic 098.554.000 © 2007-2009

SALIERI : *Requiem*

Avec : Beethoven, *Meerestille und Glückliche Fahrt* ; Schubert, *Intende voci*
 A. Zukerman, sop. ; S. Ivas, m.-sop. ; A. Zdunikowski, t. ; L. Rodrigues, bar.
 ; M. Brenciu, t. ; Coro Gulbenkian ; Orquestra Gulbenkian ; dir. L. Foster
 CD Pentatone PTC518 © en public, Grande Auditório, Fundação Calouste
 Gulbenkian, Lisbonne, XI 2009

SERVAIS : « *Souvenirs* »

Grande Fantaisie sur des motifs de l'opéra Le Barbier de Séville de Rossini,
Souvenir de la Suisse, Souvenir d'Anvers, Souvenir de Spa
 D. Poskin, vlc. ; Ensemble Rosamunde
 CD Fuga Libera FUG 561 © Galerie Ravenstein, Bruxelles, 22-23 XII 2008 et
 18-19 VII 2009

SPOHR, ONSLOW : *Wind Nonetts*

Osmosis
 CD Ramee

TCHAIKOVSKI : *Mélodies*

N. Fomina, sop. ; E. Obraztsova, m.-sop. ; I. Arkhipova, m.-sop. ; M.
 Magomaev, bar. ; Y. Mazourok, bar. ; S. Lemichev, t. ; E. Nesterenko, b.
 2 CD Melodiya © 1963-1991

WAGNER : *Tannhäuser*

E. List (Hermann), L. Melchior (Tannhäuser), H. Janssen (Wolfram), J.
 Dudley (Walther), M. Harrell (Biterolf), E. Darcy (Heinrich), J. Gurney
 (Reinmar), K. Flagstad (Elisabeth), K. Thorborg (Venus), M. Stellman
 (Hirt), Orchestra and Chorus of the Metropolitan Opera House, dir. E.
 Leinsdorf
 3 CD Myto Historical 00256 © Metropolitan Opera House, New York, 4 I 1941

WAGNER : *Tannhäuser*

K. Moll (Hermann), K. König (Tannhäuser), B. Weikl (Wolfram), S.
 Jerusalem (Walther), W. Groenroos (Biterolf), D. Litaker (Heinrich), R.
 Scholze (Reinmar), L. Popp (Elisabeth), W. Meier (Venus), G. Sima (Hirt),
 Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dir. B. Haitink
 2 CD EMI Classics 509996408002 © 1985

WAGNER : *Tannhäuser*

R. Pape (Hermann), P. Seiffert (Tannhäuser), Th. Hampson (Wolfram), G.
 Gudbjörnsson (Walther), H. Müller-Brachmann (Biterolf), S. Rügamer
 (Heinrich), A. Reiter (Reinmar), J. Eaglen (Elisabeth), W. Meier (Venus), D.

Röschmann (Hirt), Chor der deutschen Oper Berlin, Staatskapelle Berlin, dir.
D. Barenboim
3 CD Warner Classics 2564-68020-7 © 2001

Ikon II [Musique sacrée de l'Europe de l'Est]

Rimski-Korsakov, Balakirev, Tchaïkovski, Cui et divers compositeurs

Holst Singers, dir. St. Layton

CD Hyperion CDA67756 © All Hallows' Church, Gospel Oak, Londres, 8-11 I
2010

Les 5 Russes

RIMSKI-KORSAKOV : *Capriccio espagnol* ; BALAKIREV : *Ouverture sur des thèmes populaires russes* ; MOUSSORGSKI : *La Khovantchina*, Ouverture, Danse des Persanes ; CUI : *Deux Pièces « in modo popolari »* ; BORODINE : *Dans les steppes de l'Asie centrale*

Orchestre du théâtre des Champs-Élysées, dir. L. Somogy

CD Charlin Disques SLC1 Direction artistique : C. de Nys

Romantic Music for Piano Four-Hands

Onslow, Reger, Wagner, Liszt, Grieg, Balakirev

E. Buccheri & R. Boldrey, piano

CD Cedille FOUNDation CDR 7002 © North Park University, Chicago, XI
1978, III 1985

Alain REYNAUD

Vidéographie

Autour de Berlioz

AUBER : *Les Diamants de la couronne*

Gh. Raphanel (Catarina), Ch. Einhorn (Don Enrique), M. Mornet (Diana), A. Arapien (Rebolledo), Chœur Cori Spezzati, Orchestre de Picardie, dir. E. Colomer. Mise en scène : P. Jourdan
DVD DOM11009 © Compiègne, Théâtre impérial, 1999

GOUNOD : *Mireille*

A. Vernhes (Maître Ramon), N. Cavallier (Maître Ambroise), U. Rabec (le Passeur), Ch. Castronovo (Vincent), F. Ferrari (Ourrias), S. Droy (Andreloun), I. Mula (Mireille), A.-C. Gillet (Vincenette), S. Brunet (Taven), A.-B. Djelloul (Clémence), A. Duhamel (l'Écho), Ch. R. Mougoungou (un Arlésien), S. Claisse (la Voix d'en-haut), Chœur de l'Opéra national de Paris (P.-M. Aubert), Orchestre de l'Opéra national de Paris, dir. M. Minkowski. Mise en scène : Nicolas Joel.
2 DVD Fra Musica EDV 1610 - FRA 002 © Palais Garnier, Paris, IX 2009

GRÉTRY : *L'Amant jaloux*

M. Léger (Léonore), C. Debono (Isabelle), M. Fallot (Jacinte), F. Antoun (Florival), B. Cooper (Don Alonze), V. Billier (Lopez), Le Cercle de l'Harmonie, dir. J. Rhorer. Mise en scène : P.-E. Rousseau.
DVD WAHOO © Opéra royal, Versailles, XI 2009

MÉHUL : *La Légende de Joseph en Egypte*

L. Dale (Joseph), F. Vassar (Jacob), R. Massis (Siméon), B. Lafon (Benjamin), N. Dessay (une jeune fille), Intermezzo, Sinfonietta de Picardie, dir. C. Bardon. Mise en scène : P. Jourdan
DVD DOM11009 © Compiègne, Théâtre impérial, 1989

RACHMANINOV : *Aleko*

E. Nesterenko (Aleko), S. Volkova (Zemfira), V. Matorine (le vieux Tzigane), R. Kotova (la vieille Tzigane), M. Mountiane (le jeune Tzigane), Chœur Gosteleradio, Orchestre symphonique d'État de Moscou, dir. D. Kitajenko. Mise en scène : V. Okountsov

RIMSKI-KORSAKOV : *Kachtcheï l'immortel*

K. Plouznikov (Kachtcheï), E. Rubin (Kachtcheïevna), S. Yalicheva (la Princesse), V. Lebedev (le Prince), A. Morozov (le Chevalier tempête), Orchestre symphonique Dmitri Chostakovitch de Leningrad, dir. A. Trifonov.

Mise en scène : O. Yerichev

DVD VAI 4527 © 1986 (*Aleko*), 1987 (*Kachtcheï l'immortel*)

RIMSKI-KORSAKOV : *Le Coq d'or*

G. Gondjian (le tsar Dodon), R. Kubelian (le tsarévitch Gvidon), S. Chouchardjian (le tsarévitch Aphron), H. Karadjian (le général Polkan), M. Chakhverdian (Amelfa), G. Aïvazian (l'Astrologue), E. Chakhoïan (la reine de Chemakha), S. Martirossian (le Coq d'or), Orchestre, chœur, ballet et troupe de mimes de Erevan A. Spendiarian, Théâtre d'opéra et ballet de l'Académie d'État, dir. A. Katanian

DVD VAI DVD 4518 En public, 1986

Alain REYNAUD

Bibliographie

I. BIOGRAPHIES DE BERLIOZ

ÉTUDES GÉNÉRALES

David Cairns, *Berlioz 1832-1869: Servitude and Greatness*. Volume two. Revised edition. London, Faber and Faber, 2010. 932 p. Édition brochée. £30.00

ÉTUDES PARTICULIÈRES

Sylvie Martin, « La Russie au temps d'Hector Berlioz », *Correspondance : le journal du musée Hector-Berlioz*, 4 (Juillet 2010), 3-4.

Kerry Murphy, *The Musical Voyager: Berlioz in Europe*. Ed. by David Charlton and Katharine Ellis. *Berlioz: Scenes from the Life and Work*. Ed. by Peter Bloom. *Music and Letters*, 91(3) (2010), 438-441.

II. ÉTUDES CRITIQUES SUR L'ŒUVRE DE BERLIOZ

Rafael Rennieke, *Erinnerungspoetik. Berlioz und die Ranz des vaches-Rezeption im 19. Jahrhundert* [Poétique du souvenir. Berlioz et la réception du Ranz des vaches au XIX^e siècle]. Thèse de doctorat, Eberhard Karls Universität Tübingen, en cours.

Rafael Rennieke, « Inneres Tönen: Zum Alphorn-Lied von Friedrich Silcher », *Archiv für Musikwissenschaft*, 67 (2010/3), 233-259.

Cécile Reynaud, « Les *Enfance du Christ* de Berlioz », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, 31 (2009/1), 27-31. €19

Stephen Rodgers, « Music Smashed to Pieces: The Destructive Logic of Berlioz's *Roméo au tombeau* », *Current Musicology*, 89 (Spring 2010). \$12

III. HISTOIRES DE LA MUSIQUE

ÉTUDES PARTICULIÈRES

Lidia Ader (éd.), *N. Rimsky-Korsakov and his Heritage in Historical Perspective*. International Musicological Conference Proceedings. Saint Petersburg, The Nikolay Rimsky-Korsakov Memorial Apartment and Museum, 2010, 456 p.

Christophe Bennet, *La Musique à la radio dans les années trente : la création d'un genre radiophonique*. Paris, L'Harmattan, 2010, 348 p. Coll. « Mémoires de radio ». 32,50 €

Jacques Bonnaure, *Saint-Saëns*. Préface de Jean-François Heisser. Le Méjan, Actes Sud, 2010, 200 p. Coll. « Classica ». 18 €

Joyce Bourne, *A Dictionary of Opera Characters*. Revised Edition. Oxford, Oxford University Press, 2010, 384 p. Coll. « Oxford Paperback Reference ». £9.99

Peter Brown & Suzana Ograjenšek (ed.), *Ancient Drama in Music for the Modern Stage*. New York, Oxford University Press, 2010, 480 p. \$160.00 / £85.00

« Chopin à Paris. L'atelier du compositeur », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, 34 (2010). 19 €

Damien Colas, « Un Italien à Paris : Cherubini », *Diapason*, 585 (Novembre 2010), 61-65.

Rachel Cowgill, David Cooper, Clive Brown (ed.), *Art and Ideology in European Opera: Essays in Honour of Julian Rushton*. Rochester, Boydell & Brewer, 2010, 416 p. \$115.00

[Contient : Funding Grand Opera in Regional France: Ideologies of the Mid-Nineteenth Century; Opera as Poetry: Bizet's *Djamileh* and the Ironies of Orientalism.]

Wilhelm Jerger, *The Piano Master Classes of Franz Liszt, 1884–1886*. Diary Notes of August Göllicher. Translated and enlarged by Richard Louis Zimdars. Bloomington, Indiana University Press, 2010, 224 p. Édition brochée. \$24.95

Jonathan Kregor, *Liszt as Transcriber*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, 320 p. £55.00

[Contient : Introduction: the visible transcriber; 1. Models and methods; 2. Collaboration and content; 3. Compositional fantasies; 4. Monuments and mythologies; 5. Opera and drama; 6. Stylistic reconstructions; Bibliography.]

Laurence Le Diagon-Jacquín, *La Musique de Liszt et les arts visuels*. Paris, Hermann, 2010, 572 p. Coll. « Points d'orgue ». 45 €

Robert Ignatius Letellier, *Daniel-François-Esprit Auber: The Man and His Music*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010. £49.99

Robert Ignatius Letellier, *Opéra-Comique: A Sourcebook*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010, 780 p. £64.99

[Contient : A Chronology of the Opéra-Comique (1762-1915), Composers and Their Works at the Opéra-Comique (1762-1915).]

Douglas Lew, *Great Composers in Watercolor: Watercolor Portraits and Biographies of the Great Composers*. Bloomington, Trafford, 2010, 172 p. \$48.00

[Contient : Hector Berlioz, 54-55.]

Herbert Lindenberger, *Situating Opera: Period, Genre, Reception*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, 328 p. Coll. « Cambridge Studies in Opera ». £55.00

Flora Mele, *Le Théâtre de Charles-Simon Favart : histoire et inventaire des manuscrits*. Préface de François Moureau. Paris, Honoré Champion, 2010, 280 p. Coll. « Les dix-huitièmes siècles », 146. 60 €

Frederic P Miller, Agnes F Vandome, John McBrewster, *Friedrich Kalkbrenner*. Saarbrücken, VDM Verlag, 2010, 120 p. £33.00

Frederic P Miller, Agnes F Vandome, John McBrewster, *Nikolai Rimsky-Korsakov*. Saarbrücken, VDM Verlag, 2010, 128 p. £38.00

« Musiques sous l'Empire », *Napoleonica. La Revue*, 7 (2010/1).

[Contient : Laure Schnapper, Chanter la romance ; Peter Hicks, The "Pièce militaire et historique" for keyboard in the Napoleonic period: recounting a musical story ; Hervé Audéon, Le concert en France sous le Premier Empire : aspects législatifs et formels ; Yves Bruley, La musique d'église au temps de Napoléon ; Bernard Chevallier, Les salons musicaux sous l'Empire ; Jean

Mongrédien, Le Théâtre-Italien de Paris sous le Consulat et l'Empire ; David Chaillou, À la gloire de l'Empereur : L'Opéra de Paris sous Napoléon I^{er} .]

Trev Nuadha, *Cesar Cui (Lithuanian Descent)*. Saarbrücken, VDM Verlag, 2010, 136 p. £37.00

Harvey Sachs, *The Ninth: Beethoven and the World in 1824*. New York, Random House, 2010, 240 p. \$26.00

Maryvonne de Saint-Pulgent, *L'Opéra-Comique*. Paris, Gallimard, 2010, 128 p. Coll. « Découvertes », 567. 13 €

Giuliano Tonini (ed.), *Busoni: aspetti biografici, estetici e compositivi inediti*. Lucca, Libreria musicale italiana, 2010, XXVII+399 p. 35 €

Thomas Voigt, *Jonas Kaufmann : « Meinen die wirklich mich ? »*. Mit einem Vorwort von Plácido Domingo. Leipzig, Henschel Verlag, 2010, 176 p. 19,90 €

Benjamin Walton, *Rossini in Restoration Paris : The Sound of Modern Life*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, 365 p. Coll. « Cambridge Studies in Opera ». £26.99

[Contient : Introduction: Music in the present tense; 1824. Deciphering hyperbole: Stendhal's *Vie de Rossini*; 1825. 'Quelque peu théâtral': the operatic coronation of Charles X; 1826. 'Les Grecs sont français': musical philhellenism in Paris; 1827. Dying for music: Rossini and *Moïse*; 1828. The discovery of the 'twin styles'; 1829. Looking for the Revolution in *Guillaume Tell*; Epilogue: 1830. Beyond the Rossinian moment; Bibliography.]

Charles Youmans (ed.), *The Cambridge Companion to Richard Strauss*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, Coll. « Cambridge Companions to Music ». £18.99 (Broché) / £55.00 (Relié)

IV. MÉMOIRES, CORRESPONDANCES ET BIOGRAPHIES

Kenneth Birkin, *Hans von Bülow : A Life for Music*. Cambridge, Cambridge University Press, 575 p. À paraître.

Jacques de Decker, *Wagner*. Paris, Gallimard, 2010, 280 p. Coll. « Folio biographies ». 8,20 €

Claire Gibault, *La Musique à mains nues : itinéraire passionné d'une femme chef d'orchestre*. Paris, L'Iconoclaste, 2010, 180 p. 19 €

Les Lettres de Beethoven : l'intégrale de la correspondance 1787-1827. Préface de René Koering. Le Méjan, Actes Sud, 2010, 1920 p. 49 €
[Réédition de l'édition parue en 1968 à Turin, aux Edizioni Ilte.]

L'Opéra vu par Alain Duault, Colette Masson. Paris, Hugo & C^{ie}, 2010, 320 p. Coll. « Phare's ». 25 €

Sylvie Oussenko, *Schumann*. Paris, Éditions Eyrolles, 2009, 182 p. Coll. « Eyrolles Pratique ». CD inclus. 10 €

Jean-Claude Yon, *Jacques Offenbach*. Paris, Gallimard, 1/2000, 2010, 800 p. Collection « NRF Biographies ». 35 €

Jean-Claude Yon, *Les Spectacles sous le Second Empire*. Paris, Armand Colin, 2010, 512 p. 23,50 €

[Contient : L'Opéra sous le Second Empire ; La troupe lyrique de l'Opéra de Paris sous le Second Empire ; Le Théâtre-Italien et son répertoire sous le Second Empire ; Du boulevard du Temple à la place du Châtelet, le Théâtre-Lyrique comme « laboratoire de la musique » ; Michel Lévy, acteur, entrepreneur et éditeur de théâtre ; Les spectacles à Lyon sous le Second Empire : stabilisation locale et débat national sur les « débuts » ; Rire ou subversion ? L'opérette sous le Second Empire.]

V. OUVRAGES D'ESTHÉTIQUE ET ARTS AUTRES QUE LA MUSIQUE

Louis Aguetant, *Lecture des Méditations poétiques de Lamartine*. Paris, L'Harmattan, 2010, 166 p. 16 €

Ph. Bourdin et F. Le Borgne (éd.), *Costumes, décors et accessoires dans le théâtre de la Révolution et de l'Empire*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2010, 368 p. 30 € CD joint : *Patriotes en scène !*

[Contient : Olivier Bara, Le spectacle d'opéra-comique entre Révolution et Empire. Les didascalies imprimées face à l'inventaire des décorations du Théâtre Favart.]

Christophe Grandemange, *Le Château de Nohant : maison de George Sand*. Saint-Cyr-sur-Loire, Éditions Alan Sutton, 2010, 160 p. 22 €

André Jarry, *Alfred de Vigny : poète, dramaturge, romancier*. Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010, 337 p. Coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », n°8. 49 €

José Calvelo, *Paris, capitale du relief : une photographie de la ville au quotidien en 1860*. Paris, Éditions de l'Amateur, 2010, 264 p. 55 €

Pierre-Gustave Joly, *Voyage en Orient (1839)*. Présentation et mise en contexte par Jacques Desautels. Texte du journal établi par Georges Aubin, René Blanchet et coll. de Jacques Desautels. Presses de l'Université Laval. [À paraître.]

Ségolène Le Men, Pour rire... Daumier, Gavarni, Rops. L'invention de la silhouette. Paris, Somogy éditions d'art, 2010, 240 p. 34 €

Christine Peltre, *Orientalisme*. Paris, Terrail, 1/2005, 2010, 256 p. Coll. « Arts ». 23 €

Robert Reid and Andrew Joe (ed.), *Turgenev : Art, Ideology and Legacy*. Amsterdam, New York, Rodopi, 2010, XIII; 343 p. Coll. « Studies in Slavic Literature and Poetics », 56. €72 / \$101.00
[Contient : Henrietta Mondry: A Wrong Kind of Love - A Teacher of Sex on a Teacher of Love: Vasiliï Rozanov on Turgenev and Viardot.]

Émilie Robbe (dir.), *Au service des tsars. La garde impériale russe, de Pierre le Grand à la révolution d'Octobre*. Paris, Somogy éditions d'art, 2010, 224 p. 29 €

Stendhal, *Rome, Naples et Florence, illustré par les peintres du Romantisme*. Paris, Diane de Selliers Éditeur, 2010, 312 p. Coll. « La petite collection ». 50 €

Jacques Voisine, *Au Tournant des Lumières (1760-1820) et autres études*. Paris, L'Harmattan, 2010, 332 p. Coll. « Critiques littéraires ». 31 €

VI. BIOGRAPHIES, CORRESPONDANCES ET OUVRAGES HISTORIQUES

John Ashton, *Gossip in the First Decade of Victoria's Reign*. Bremen, Europäischer Hochschulverlag, 2010, 320 p. 34,90 €

Dominique Fernandez, *Villa Médicis*. Photographies de Ferrante Ferranti. Préface de Frédéric Mitterrand. Paris, Philippe Rey, 2010, 160 p. 45 €

Ludovic Frobert (éd.), *L'Écho de la fabrique : naissance de la presse ouvrière à Lyon, 1831-1834*. Lyon, ENS Éditions, 2010, 368 p. Coll. « Métamorphoses du livre ». 27 €

[Contient : Sarah Mombert, La muse de la Fabrique. Les rubriques littéraires de *L'Écho de la fabrique*.]

Desmond Hosford and Chong J. Wojtkowski (ed.), *French Orientalism: Culture, Politics, and the Imagined Other*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010, 275 p. £39.99 / \$59.99

« Les sociabilités littéraires au XIX^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2010, 3. €20

Paul de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset*. Paris, Points, 2010, 320 p. 7 €

Christelle Rabier, « Une révolution médicale ? Dynamiques des professions de santé entre Révolution et Empire », *Annales historiques de la Révolution française*, 359 (2010/1), 141-159.

Stéphanie de Saint Marc, *Nadar*. Paris, Gallimard, 2010, 384 p. Collection « NRF Biographies ». 25,50 €

Eugène Sue, *Correspondance générale*. Volume 1. (1825-1840). Éditée par Jean-Pierre Galvan. Paris, Honoré Champion, 2010, 872 p. Coll. « Bibliothèque des correspondances, mémoires et journaux », 60. 145 €

Arnaud Teyssier, *Louis-Philippe : le dernier roi des Français*. Paris, Perrin, 456 p. €23

VII. ŒUVRES LITTÉRAIRES

Marie d'Agout, *Nélida*. Préface et notes de Charles F. Dupêchez
Paris, Calmann-Lévy, 1/1866, 2010, 280 p. 16
[Roman en très grande partie autobiographique, écrit en 1846.]

VII. BIBLIOGRAPHIES

« Bibliographie de la littérature française », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2010. 28 €

Alain REYNAUD

Compte rendu bibliographique

Hector Berlioz, *Mémoires*. Introduction d'Alban Ramaut. Éditions Symétrie & Palazetto Bru Zane, 705 p., 14,80 €

À peine l'édition de Michel Austin (évoquée dans *Lélio* n° 24) était-elle sortie des presses qu'une autre publication des *Mémoires* était annoncée avec le soutien du musée Hector-Berlioz, du Festival Hector Berlioz et, à travers eux, du Conseil général de l'Isère. Le principe éditorial est globalement le même car si c'est, cette fois, la seconde édition (de 1878) qui a été suivie, Michel Austin avait intégré les corrections de Berlioz qui distinguent le premier tirage du suivant. De même, l'orthographe d'époque a été conservée et il n'y a d'autres notes que celles de l'auteur.

Une nouveauté cependant : la présence d'un index des personnes citées et d'un index des œuvres de Berlioz. Une initiative attrayante, mais qui sera discutée car tout Berliozien connaît le plaisir de feuilleter les *Mémoires* et d'en relire furtivement des pans entiers sans trop s'impatienter de ne pas trouver ce qu'il cherche. Ces errances restent le meilleur moyen d'assimiler un livre et de procurer la joie, à la longue, de l'ouvrir exactement à la bonne page. Mais la possibilité de se livrer à des recherches dites transversales ne manquera pas d'apporter d'autres satisfactions.

Le dévoilement, en annexe, de l'origine (parfois commentée) des citations et la traduction de celles données en italien, en anglais ou en latin, pose un problème plus aigu car on sent, chez Berlioz, la volonté de fraterniser seulement avec ceux qui partagent sa même. Il faut reconnaître qu'en un siècle et demi l'érudition s'est modifiée et qu'il n'est plus tout à fait aussi honteux de buter sur une tournure latine et de ne pas avoir appris par cœur les chefs d'œuvre de la littérature classique. Averti de la fonction des astérisques, le lecteur averti pourra toujours passer outre.

Ce que nul ne contestera, en revanche, c'est la pertinence et la subtilité de l'introduction d'Alban Ramaut. Il s'interroge d'abord ; qu'est-ce donc qui a pu pousser un compositeur de quarante-cinq ans à faire si tôt le point sur sa carrière et sur sa vie ? Le sentiment d'une page tournée : l'échec de *La Damnation de Faust* signe la fin du Romantisme qui correspond historiquement à la monarchie de Juillet (1830-1848), il fallait en témoigner. Vient alors la question de la rédaction du texte : Berlioz reprend et met en ordre d'anciens feuilletons qui s'insèrent dans des chapitres originaux de souvenirs, à l'instar de sa manière de composer la musique. Pourtant, de 1848

à 1854, la vie continue et s'il croit avoir mis le point final la veille de son mariage avec Marie, il ajoutera encore un Post-scriptum et une longue Postface pour couvrir la décennie suivante, non moins essentielle.

On ne saurait résumer sans les vider de leur substance les développements, pas toujours faciles à suivre dans leurs nuances subtiles, relatifs à la dimension artistique des *Mémoires* : « davantage expression du sentiment que peinture » (pour reprendre la note de Beethoven sur sa *Symphonie pastorale*), exaltation lucide de l'illusion, regard introspectif sur la souffrance avec, au bout du compte, la part d'indicible, cette bête noire des écrivains dont Berlioz se joue en musicien.

Berlioz nous échappe, comme il échappait à ses contemporains mais, en construisant « la légende d'une personnalité en proie aux persécutions du monde [...] il a situé les conditions du romantisme absolu dans la nécessité d'être et de demeurer en son temps "l'incompris", le prophète rejeté qui aurait son heure de vérité après que sa vie serait achevée, lorsqu'il serait enfin entré dans la mémoire du temps ».

Gérard CONDÉ

Divers

Disparitions

C'est avec une grande tristesse que nous avons appris, au moment de rendre les épreuves du présent *Bulletin*, le décès de Pierre Citron survenu à son domicile, début novembre, dans sa quatre-vingt douzième année. Professeur émérite à la Sorbonne, maître d'œuvre de la publication de la *Correspondance générale* de Berlioz et du *Dictionnaire Berlioz*, éditeur des *Mémoires*, il était également l'auteur du *Calendrier Berlioz* et de monographies consacrées à Couperin et Bartok. Nous rendrons l'hommage que nous lui devons dans le prochain *Lélio*.

11 décembre à La Côte-Saint-André

André Lischke, maître de conférences à l'Université d'Évry, a donné une conférence ayant pour sujet « De l'influence de Berlioz sur les musiciens russes », dans le cadre de l'exposition *Berlioz en Russie*, qui se tient jusqu'à la fin de l'année 2010 au musée Hector-Berlioz. L'auditoire très nombreux, parmi lequel se trouvait notre délégué régional M. Patrick Favre-Tissot, a été particulièrement attentif.

Le conservateur en chef du musée, Madame Chantal Spillemaecker, a profité de cette journée, pour présenter aux officiels les dernières acquisitions du musée : un salon dauphinois du XVIII^e siècle, un portrait d'Estelle Fornier, ainsi qu'un grand portrait d'Hector Berlioz par Melchior Blanchard, de 1865. Notre Association a remis à cette occasion au musée un certain nombre d'ouvrages musicaux (thèses, partitions, biographies, etc.) qui prendront place dans la Bibliothèque Thérèse Husson, pour être consultés par étudiants et chercheurs.

En fin d'après-midi, un concert était donné à l'église de La Côte-Saint-André, par l'ensemble de cuivres Epsilon « The French Brass », issu de la formation européenne de cuivres « Brass Orchestra », laquelle s'était produite lors du Festival Berlioz 2010, sous la direction de Sylvain Cambreling.

Arlette GINIER-GILLET

Concert « Euphonia »

Faut-il avoir peur d'Euphonia, la Cité idéale décrite par Berlioz ? Durant un concert-promenade, proposé par Les Lunaisiens, le musée de la musique se transforme en ville utopique entièrement dédiée à la musique...

Paris, musée de la musique, 13 mars, 14 h 30

« Ciné-concert » (film)

Le « Ciné-concert » présente un concert historique de l'Orchestre national de France, dirigé par Leonard Bernstein (*Symphonie fantastique*, Ina, 1977).

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Paris, Le Centquatre, 20 mars, 14 h 30

Musique filmée

22 janvier, PARIS : *Orphée*

Adaptation de Jacques Bourgeois d'après la révision de Berlioz (Ina, 1989, 72 min)

S. Sullé (Orphée), S. de Ségur (Eurydice), I. Poulenard (L'Amour), Ensemble vocal Michel Piquemal, Camerata de Versailles, dir. : A. du Clauzel. Mise en scène : G. Laurent

Auditorium du Louvre, 15 h

Colloques

Art lyrique et transferts culturels

PARIS : Opéra-Comique, 5-6 avril

Revisiting the Past, Recasting the Present: The Reception of Greek Antiquity in Music, 19th Century to the Present

ATHÈNES : 1-3 juillet

Mahler: Contemporary of the Past?

GUILDFORD : 7-9 juillet

Conférences

Cycle consacré à Hector BERLIOZ – ou la Démesure du Romantisme par Patrick FAVRE-TISSOT

LYON du 14 octobre 2010 au 26 mai 2011

233, rue Vendôme – LYON 3^e – Réservation au 04.78.72.08.54

- 20 janvier : « *Scène aux champs* » ou sur les traces des romantiques (1832-1836)
- 10 février : De la vision mystique à la glorification de l'amour profane (1836-1838)
- 3 mars : « *De la musique avant toutes choses* » ou le pouvoir supérieur des sons (1838-1841)
- 31 mars : « *Un bal* » ou la dimension européenne d'un artiste novateur (1841-1848)
- 14 avril : « *Marche au supplice* » ou le crépuscule des chimères (1848-1862)
- 5 mai : Entre Shakespeare & Virgile ou le rêve de toute une vie (1862-1864)
- 26 mai : « *Songes d'une nuit de sabbat* » ou les ultimes tribulations du Géant (1864-1869)

Récital

« **Le salon de Pauline Viardot** »

F. Lott, soprano ; C. Mouriz, mezzo-soprano ; G. Johnson, piano

Musée d'Orsay, auditorium, 17 mars, 20 h 30

18 h 30, Myriam Chimènes, « La musique dans les salons parisiens de la III^e République »

Centenaire de la naissance de Jean-Louis Barrault

Jean-Louis Barrault. J'ai toujours aimé la vie. Entretiens avec Guy Dumur.
3 CD Coll. « Grandes Heures Ina / Radio France » © 1981 €26,70

La Chouette enrhumée

L'« opéra pour petites et grandes personnes », de Gérard Condé, sera représenté à l'Opéra-Théâtre de Metz du 13 au 16 avril prochain.

Expositions

PARIS : jusqu'au 16 janvier, musée de la vie romantique

La Russie romantique : chefs-d'œuvre de la galerie Tretiakov, Moscou

PARIS : jusqu'au 23 janvier, musée de l'Armée
Au service des tsars : la garde impériale russe de Pierre le Grand à la Révolution d'octobre

À l'étranger

MILAN : jusqu'en mars, museo del Risorgimento
Napoléon III et l'Italie : regards croisés sur la naissance d'une nation

Liszt 2011

Überliefert ? - Ein Thüringenfestival
Weimar, 18 juin - 10 juillet

Colloques

Franz Liszt et la France
PARIS : Cité de la musique, 11-12 mars

Liszt : un musicien dans la société
RENNES : 20-21 septembre

Liszt : lectures et écritures
DIJON : 23-24 septembre

Les topiques du XIX^e siècle et la musique de Liszt
STRASBOURG : 26-27 septembre

Liszt et les arts
BUDAPEST : 11-14 novembre

Bicentenaire de la naissance de Théophile Gautier

Expositions

PARIS : mars à juin, maison de Balzac

Accrochage du fonds Théophile Gautier de la maison de Balzac

PARIS : maison de Balzac ; juin à septembre, École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art

Interprétation artistique de l'œuvre de Théophile Gautier

SCEAUX : écuries du domaine de Sceaux

Exposition Théophile Gautier intime

Colloques

Théophile Gautier et la religion de l'Art

PARIS : musée d'Orsay, 12-13 mai

Théophile Gautier et l'histoire

MONTPELLIER : 9-10 juin

Théophile Gautier et le Second Empire

COMPIÈGNE : musée du Second Empire, automne

Théophile Gautier

TARBES : archives municipales

Journées d'étude, rencontres, conférences

Théophile Gautier et la musique

PARIS : Fondation Singer-Polignac, automne

La poésie de Théophile Gautier

PARIS : bibliothèque de l'Arsenal, 21 mars

Théophile Gautier et l'artiste

PARIS : musée de la vie romantique, avril

L'œuvre de Théophile Gautier**TARBES : conservatoire Henri-Duparc, 17 septembre, 18 h**Conférence par Paolo Tortonese, professeur de littérature française du XIX^e siècle (Sorbonne nouvelle - Paris III), directeur du Centre de recherche sur les poétiques du XIX^e siècle*Alain REYNAUD*

Patrimoine musical en France

Méodies françaises

Bizet, Chabrier, Duparc, Gounod, Fauré, Franck, Hahn, Leguerny, Poulenc, Ravel, Roussel, G. Souzay, bar. ; D. Baldwin, pn.
4 CD Newton Classics 8802007

French Songs

Bizet, Franck, Saint-Saëns, Chabrier, Bachelet, Duparc, Ravel, Caplet, Roussel, Debussy, Fauré, Honegger, Rosenthal, Poulenc, Hahn
S. Graham, m.-sop. ; M. Martineau, pn.
DVD Ideale Audience 3079128 © en public, Verbier Festival, VII 2009

A Song without Words. The Legacy of Paul Taffanel

K. Smith, fl. ; P. Rhodes, pn.
3 CD Divine Art dda 21371

CRAS : Méodies avec orchestre

Élégies, Trois Méodies, L'Offrande lyrique, Fontaines, Image, Trois Noël
I. Perruche, sop. ; Ph. Do, t. ; L. Peintre, bar. ; Orchestre de Bretagne ; dir. C. Schnitzler
CD Timpani 1C1160 © 2009

GOUVY : Iphigénie en Tauride

Ch. Maschler (Iphigénie), E. Abele (Thoas), B. Hulett (Pylade), V. Haab (Oreste), Kantorei Saarlouis, La Grande Société philharmonique, dir. J. Fontaine
2 CD CPO 777504 © 2006

PIERNÉ : Œuvres pour piano

Variations en ut mineur, Étude de concert, Trois Pièces formant suite de concert, Passacaille
L. Wagschal, piano
CD Timpani 1C1178 © 2009

Alain REYNAUD

MUSEE HECTOR-BERLIOZ

Ouvertures : de 10h à 18h du 1^{er} octobre au 31 mai

De 10h à 19h du 1^{er} juin au 30 septembre

De 10h à 21h, 7 jours sur 7 durant le Festival Berlioz

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

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

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

Pensez à adhérer, pensez à renouveler votre cotisation

Cotisations: étudiants, 15 euros, sociétaires, 25 euros ; bienfaiteurs, 30 euros ; donateurs, 50 euros et plus.

DEDUCTION FISCALE

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

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

Association nationale Hector Berlioz

Maison natale d'Hector Berlioz

B.P. 63

69, rue de la République F - 38261 LA COTE ST ANDRE

Tél./ Télécopie : +33 (0)4 74 20 55 28

anhb@laposte.net

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

