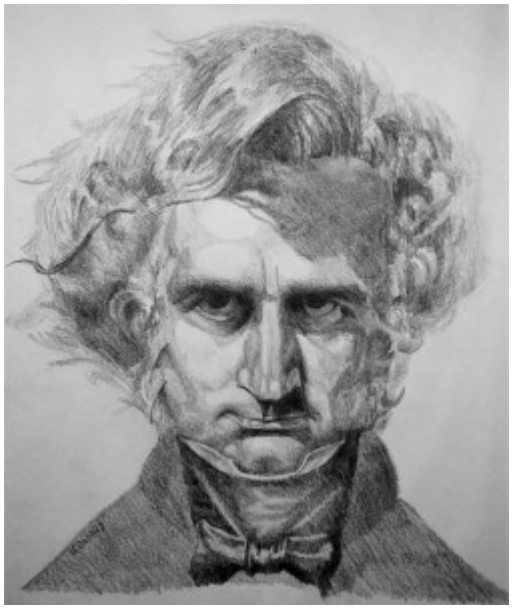
Béatrice et Bénédicte à Toulouse



TOULOUSE. Berlioz :Béatrice et Bénédict. 30 septembre – 11 octobre 2016. COMEDIE AMOUREUSE D'APRES SHAKESPEARE. Quand il n'est pas inspiré par Goethe (La Damnation de Faust), Berlioz reste indéfectiblement inspiré par son cher William Shakespeare. Opéra en deux actes ou plutôt comédie dramatique d'après Beaucoup de bruit pour rien, Béatrice et Bénédicte est créé en 1862 (Baden Baden) par un compositeur quinqua (58 ans), mûr et sûr de ses capacités lyriques et dramatiques. C'est son dernier opéra, un ouvrage loin des évocations oniriques et spectaculaire des Troyens : une comédie pour un ultime adieu à la scène théâtrale (comme verdi dans Falstaff).

Le Romantique exploite toute la verve aigre douce d'un Shakespeare faussement badin : Béatrice / Bénédicte ont trop de tempérament et d'électricité quand ils se croisent pour n'être pas entichés l'un de l'autre : ce rapport haine / amour permet aux auteurs d'aborder l'émergence amoureuse, sentiment étranger et absent au début du drame. S'ils se disputent sans limites, les deux adolescents s'aiment trop inconsciemment pour être indifférent à l'autre. Belrioz, grand lecteur de mythes et de légendes (comme Wagner), adapte lui-même la trame de la comédie shakespearienne avec une furià orchestrale (proche de son Benvenuto Cellini) qui éclate dans ses scintillements instrumentaux, dès l'ouverture. A l'agacement succède la tendresse et l'attachement. Et le grand Hector, dont la fougue n' a jamais tari, de la Fantastique aux troyens, éblouit ici par sa grâce attendrie… Nouvelle

production au Théâtre du Capitole de Toulouse (production précédemment présentée à Bruxelles au printemps 2016). **LIRE aussi notre grand dossier William Shakespeare 2016 : William qui êtes vous ?**

Béatrice et Bénédicte de Berlioz au Capitole de Toulouse
6 représentations
Durée : 2h20
vendredi 30 septembre 2016 à 20h00
dimanche 2 octobre 2016 à 15h00
mardi 4 octobre 2016 à 20h00
vendredi 7 octobre 2016 à 20h00
dimanche 9 octobre 2016 à 15h00
mardi 11 octobre 2016 à 20h00



Opéra-comique en deux actes sur un livret du compositeur d'après Beaucoup de bruit pour rien de William Shakespeare créé le 9 août 1862 au Théâtre Bénazet, Baden-Baden

Distribution

Tito Ceccherini, direction musicale
Richard Brunel, mise en scène

Julie Boulianne, Béatrice
Joel Prieto, Bénédict
Lauren Snouffer, Héro
Gaia Petrone, Ursule
Aimery Lefèvre, Claudio
Bruno Praticò, Somarone
Thomas Dear, Don Pedro

Pierre Barrat, Léonato
Sébastien Dutrieux, Don Juan

Orchestre national du Capitole
Chœur du Capitole

RESERVEZ VOTRE PLACE
Réservations : billetterie : place du Capitole, BP 41408 Toulouse Cedex 6 ; par tél.: 05 61 63 13 13 ou sur internet : service.location@capitole.toulouse.fr / **page dédiée à Béatrice et Bénédicte de Berlioz sur le site du Capitole de Toulouse**

Compte-rendu,concert.Toulouse,Halle-Aux-Grains,le 29 avril 2016. Berlioz: Roméo et Juliette.Tugan Sokhiev,direction.□□□

Quelle soirée! Ce n'est pas la première fois que **Tugan Sokhiev** dirige cette admirable partition,car il l'a donnée en février à Berlin ; toutefois il se dégage de son interprétation toulousaine, une vitalité et une urgence dramatique qui a quelque chose de la fougue romantique assumée qui convient parfaitement à la tragédie la plus aimée de Shakespeare.Il me

semble que cette adaptation de la pièce de Shakespeare, en une forme inouïe nommée symphonie dramatique mais qui dure près de deux heures, avec son mélange baroque de genres est la plus aboutie de toutes les illustrations musicales ou opératiques de cette tragédie. La poésie conservée de cette histoire d'amour et de cette histoire de guerre si édifiante, la liberté laissée à l'auditeur pour construire son propre monde et partager les émotions de Roméo et Juliette, de cette haine dévastatrice et folle si présente encore aujourd'hui, … tout cela produit un moment rare.

Chapeau bas!

Tugan Sokhiev éblouit dans Berlioz amoureux inspiré par Shakespeare : splendide Roméo et Juliette à Toulouse



Tugan Sokhiev aime Berlioz et il le prouve une nouvelle et belle fois! Après ce même Romeo et Juliette donné à Berlin en février 2016, il a dirigé le Requiem au Bolschoï, et s'apprête à conduire dans ce même théâtre, la Damnation de Faust en juillet prochain. Il aime et comprend la partition fleuve de Berlioz comme peu le savent. Car dès les premières mesures de la fugue lancée par les alti, nous somme pris dans une aventure dont personne de sortira tout à fait le même. La beauté de la partition est fulgurante, son intelligence et sa modernité aussi. La partie centrale est cette incroyable scène d'amour à l'orchestre, plus belle que tous les duos d'opéra du monde tant Berlioz fait chanter son orchestre. Ce bijou central a été dirigé si admirablement par Tugan Sokhiev, suivi comme si leur vie était en jeux par tout son orchestre et le chœur, que le temps suspendu, a permis un retour en soi pour les amoureux de l'amour. Si ce moment crucial et central demeurera dans ma mémoire je crois qu'il est impossible de décrire tout ce qui fait la beauté et la richesse de cette symphonie dramatique. La forme est si originale et si habile à nous conduire vers la poésie de Shakespeare que je ne prendrai que deux exemples.L'utilisation des voix solistes est d'une invention incroyable. La mezzo-soprano dans un moment qui tient à la fois du récitatif et de l'air, dans un légato à l'élégance suprême accompagné surtout par la harpe, incarne la sympathie et la bonté, la foi en l'humanité, en la poésie. Elle s'adresse au public ainsi :

Quel art, dans sa langue choisie,
Rendrait vos célestes appas ?
Premier amour ! N'êtes-vous pas
Plus haut que toute poésie ?
Ou ne seriez vous point,
dans notre exil mortel,
Cette poésie elle-même,
Dont Shakespeare lui seul eut le secret suprême
Et qu'il remporta dans le ciel !

Si d’autres textes français chantés peuvent toucher ou trop souvent faire sourire voir rire,le texte d’Emile Deschamps est d’une grande qualité tout du long. Son patient travail avec Berlioz semble porter les fruits d’une modestie de ses mots face au génie né à Stradford-upon-Avon, qui du coup révèle la poésie par la musique, faisant pour quelques temps taire la guerre entre parole et musique. Lors de ce qui s’apparente à un deuxième couplet, la manière dont Berlioz fait chanter sotto voce les violoncelles, est admirable de suggestion de la chaleur de la passion amoureuse naissante.
La mezzo-soprano québécoise **Julie Boulianne** est absolument parfaite. Voix au timbre profond mais sans vibrato large, jeunesse de couleur, et diction fluide permettent d’adhérer à son empathie pour les héros. Son souffle long et ses phrasés admirablement élégants sont d’un idéal de chant français trop peu souvent atteint.Le ténor a une très courte intervention et son air fuse. L’art avec lequel le ténor français **Loïc Félix**, arrive à garder toute l’élégance de Mercucio dans son chant prestissimo est un vrai régal. Pas une syllabe qui ne soit claire comme le cristal, le tout dans un chic incroyable et avec une voix au timbre de miel. C’est un très beau passeur pour le songe de la reine Mab qui ne peut s’oublier. Ainsi l’originalité avec laquelle sont traitées les voix soliste permet toutefois aux interprètes de briller. Le dernier à intervenir pour l’immense final est la voix grave de Frère Laurent. Cette page opératique, véritable dialogue entre le personnage et le choeur, est la seule concession au vieil opéra, mais à quel niveau de perfection! L’exhortation à la paix, obtenue de longue lutte par le moine est un bras de fer vocal admirablement écrit par Berlioz qui ne met pas en danger son chanteur face à la vaste foule mais lui permet par une écriture habile de dominer le chœur de plus de 80 personnes. **Patrick Bolleire**, plus baryton que basse a l’autorité nécessaire mais peut être pas le charisme de beauté de timbre qu’un José van Dam a su y mettre. La voix est franche d’émission et la diction suffisamment précise pour en imposer et obtenir ce fabuleux serment de paix.

Tugan Sokhiev a su porter haut ce final en terme de tension dramatique et d'espoir. N'avons nous pas toujours et toujours besoin de cette paix ? □□Le choeur est lui aussi utilisé de manière particulière par Berlioz. Petit chœur ou grand chœur. A capella ou à peine accompagné par la harpe, soutenu par un orchestre immense ou final dramatique puissant. Il tient à la fois du chœur antique et moteur actif du drame. Le chœur catalan Orfeon Donostiarra, admirablement préparé par son chef, José Antonio Sainz Alfaro, a rendu hommage au génie de Berlioz dans toutes ses facettes. Porté par la direction sensible à main nue de Tugan Sokhiev, il a su donner en émotion, distance descriptive ou sentiments humains tout ce qui construit la dramaturgie de l'œuvre. Seul petit regret la diction n'a pas permis de tout comprendre.Mais quelle splendeur sonore!□□L'orchestre du Capitole a été merveilleux, impossible de décrire chaque moment superbe des solistes. Les violons ont été royaux autant dans les piani et les phrasé aériens, les effets magiques de la reine Mab, que dans la violences déchirante du final avec des traits comme des coups d'épée. Les violoncelles amoureux ont été voluptueux. Un exemple de l'orchestration inouïe de Berlioz: cette plainte dans la scène du tombeau portée par quatre bassons, le cor anglais et les cors alternativement. Cela construit une sonorité lugubre et belle, fascinante en sa lumière noire et inoubliable.□Berlioz peut compter sur un chef et un orchestre de toute première grandeur. Tugan Sokhiev et l'Orchestre National du Capitole ont été magnifiques ce soir. Chapeau bas! Grande soirée Berlioz et bel hommage aussi à Shakespeare.

□□□Compte-rendu,concert.Toulouse,Halle-Aux-Grains,le 29 avril 2016.Hector Berlioz(1803-1869): Roméo et Juliette, symphonie dramatique,op.17; paroles d'Emile Deschamps. Julie Boulianne,mezzo-soprano; Loïc Félix,ténor; Patrick Bolleire,basse; Choeur Orfeon Donostiarra (chef de chœur: José

Antonio Sainz Alfaro); Orchestre National du Capitole de Toulouse. Tugan Sokhiev,direction.

Musées, acquisitions. Enfin retrouvé, le piano Erard 1847 de Berlioz est acheté par le Musée de la Côte-Saint André (Isère)



Musées, acquisitions. Le piano Erard de Berlioz retrouvé, acheté par le Musée de la Côte-Saint André (Isère). Le Musée Berlioz de la Côte Saint-André (sa ville natale, dans l'Isère) vient d'acquérir **le piano que le compositeur romantique**, auteur génial de la Symphonie fantastique et des Troyens possédait dans son domicile parisien du 41 rue de Provence. Le numéro de série inscrit dans l'armature du piano (« 19972 ») a permis d'identifier l'instrument comme celui acheté à l'origine par la future seconde épouse de Berlioz, la cantatrice Marie Recio : la maison ERARD a conservé cet acte d'achat daté du 6 novembre 1847. Le piano est actuellement exposé dans la « chambre natale », étape du parcours du musée isérois qui est aussi la maison natale du musicien. Ce **piano ERARD est un quart de**

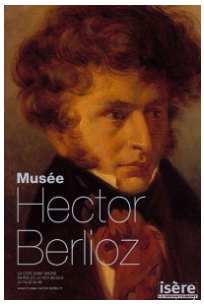
queue, petit format, en la, avec cinq barres, en palissandre, vendu alors 3500 francs de l'époque dont Marie Recio paye 2000 comptant. La cantatrice chante dans les salons parisiens et devait très certainement préparer ses récitals en répétant airs et mélodies sur le piano Erard de 1847. La bordure



caractéristique en forme de doucine du piano permet aussi de l'identifier dans un portrait de Berlioz par Melchior Blanchard daté de 1865 (tableau acquis aussi par le Musée de la Côte Saint André, placé à présent au dessus de l'instrument). [Le piano Erard quant à lui est dévoilé au public ce 20 juin 2015 à l'occasion du week end de la Fête de la musique.]



Eté 2014, le piano Erard du domicile Berlioz à Paris a failli être vendu de façon anonyme sur la toile. L'ancienne propriétaire (résidente en Normandie) l'avait proposé à Emmaüs qui n'en voulait pas puis avait mis en vente l'instrument sur internet sans savoir au départ qu'il s'agissait d'un piano à l'histoire aussi prestigieuse. Vendu pour 800 euros, l'instrument avait immédiatement séduit un nombre considérable d'acheteurs potentiels, en provenance de l'Europe entière. La propriétaire avait retiré l'instrument de la vente et mené une enquête sur son origine, lui révélant ainsi son auguste pedigree. A la mort de Marie Recio, le piano Erard revient à sa mère qui le donne à Berlioz. A la mort de ce dernier, l'instrument réapparaît chez le facteur d'orgues mélodiums Edouard Alexandre, proche de Berlioz et l'un de ses deux exécuteurs testamentaires. Jusqu'à ce qu'il réapparaisse sur internet pour être vendu : la courbe de ses côtés, l'allure caractéristique de l'Erra avait aussitôt sauté au yeux des



connaisseurs. Après de nouveaux avatars, et une offre alléchante de la maison Erard d'Amsterdam pour reprendre et restaurer l'instrument et organiser un cycle de concerts, L'Etat français se porte acquéreur de l'instrument de Berlioz pour l'installer dans le musée de la Côté-Saint André où il a toute légitimité d'être présenté. pour 55 000 euros, le piano Erad de Berlioz rejoint ainsi la maison natale du compositeur. Le piano est officiellement présenté au public ce 20 juin, après une restauration réalisée par la maison Erard d'Amsterdam. Il sera joué pour l'occasion, et des concerts et récitals seront par la suite organisés pendant l'année et au moment du Festival estival Berlioz.

Consultez **le site du Musée Hector Berlioz de la Côte Saint-André (Isère)**

Compte-rendu, concert. Bordeaux. Auditorium de Bordeaux. Le 18 février 2015. Hector Berlioz : La Damnation de Faust (Version de concert). Eric Cutler, Géraldine Chauvet, Laurent

Alvaro, Frédéric Gonçalves. Paul Daniel, direction.

Légende dramatique ou opéra en version de concert ? Berlioz a longtemps hésité entre les deux termes pour définir son opus faustien. Dans tous les cas, il ne semble pas avoir songé à une réalisation scénique, et c'est sous forme concertante que l'Opéra National de Bordeaux a retenu ce titre, donné trois soirées dans le formidable Auditorium dont s'est dotée la ville il y a deux ans.



Dans la partie de Faust, le ténor américain **Eric Cutler** s'avère – aux côtés de Michael Spyres (qui l'a justement remplacé le 20, Cutler étant souffrant) – le titulaire le plus enthousiasmant actuellement : perfection de la diction, clarté des aigus, raffinement de la ligne, intensité vocale, tout y est. La douceur de son air de la troisième partie, les notes émises en falsetto dans son duo avec Marguerite, le corps à corps avec la houle de l'orchestre dans l'*Invocation à la nature*, … tous les écueils sont franchis avec une indéniable réussite !

En revanche, la mezzo française Géraldine Chauvet offre une prestation bien lisse face à lui, et se trouve trop souvent à court de souffle, d'articulation et d'influx passionnels pour vraiment convaincre en Marguerite. Par bonheur, le baryton-basse Laurent Alvaro sait lui ce que chanter Berlioz veut dire, et il en traduit magnifiquement le style, colorant chacune de ses interventions de toute l'ambiguïté requise. Nous resterons malheureusement muet sur la prestation de Frédéric Gonçalves (Brander), un « accident de personne » dans le train, entre Toulouse et Bordeaux, nous ayant fait arriver en gare de Bordeaux alors que le concert avait déjà débuté, et en salle après qu'il eût interprété la fameuse « Chanson du

rat »…

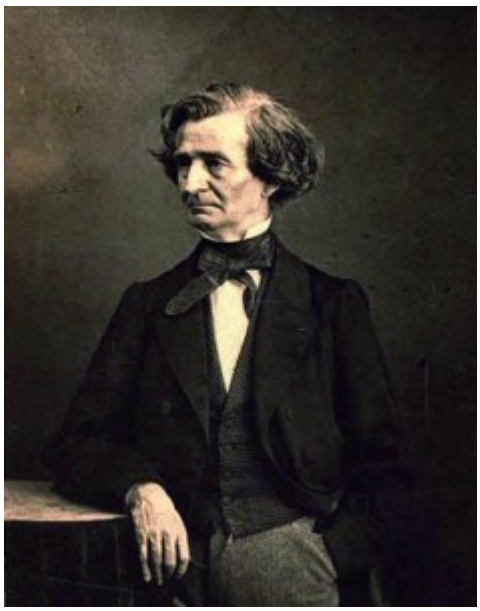


Habité d'une fougue communicative, le chef britannique **Paul Daniel** confère à l'Orchestre National Bordeaux-Aquitaine – dont il est le directeur musical depuis septembre 2013 -, une chaleur, une jubilation et une précision enthousiasmantes. Sous sa battue, l'orchestre vit, les cordes chantent, les bois se distinguent et les mille et un détails qui innervent la partition sont magnifiquement ciselés. Cependant, les choristes lui voleraient presque la vedette : par leur cohésion et leur articulation parfaitement naturelle du français, les membres des Choeurs conjugués de l'Opéra de Bordeaux et de l'Armée française forment une seule et même grande voix qui se plie à toutes les nuances voulues par le compositeur. Quand on pense à la manière dont Berlioz les sollicite dans cet ouvrage, on ne peut qu'applaudir pareille réussite. L'apothéose de Marguerite – avec l'arrivée légère et galopante des jeunes chanteurs de la Jeune Académie vocale d'Aquitaine – est d'ailleurs le radieux couronnement de cette superbe soirée.

Compte-rendu, concert. Bordeaux. Auditorium de Bordeaux. A l'affiche les 18, 20, 22 février 2015. Hector Berlioz : La Damnation de Faust (Version de concert). Eric Cutler, Géraldine Chauvet, Laurent Alvaro, Frédéric Gonçalves. Paul Daniel, direction.

Illustrations : Eric Cutler et Paul Daniel (DR)

Compte rendu, concert. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 5 février 2015 ; Hector Berlioz (1801-1869): Grande Messe des Morts (Requiem), OP.5 ; Bryan Hymel, ténor ; Orfeon Nodostiarra, chef de choeur : José Antonio Sainz Alfaro ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Direction : Tugan Sokhiev.



Oeuvre immense et fondamentale, le Requiem de Berlioz provoque toujours une grande attente chez le public tant l'œuvre est ambitieuse. Héritage de la longue danse, pleine de méfiance, entre l'état et la religion catholique, cette Grande Messe des Morts a été une commande officielle. Certes au plus grand compositeur français du moment, mais athée affiché. Toutefois en homme plein de spiritualité, Hector Berlioz était sensible à l'histoire de
la musique religieuse dont il a souvent utilisé des thèmes comme le Dies Irae dans la Symphonie Fantastique, ou la marche

des pèlerins dans Harold en Italie. L'ambiguïté baigne donc cette commande, comme notre histoire de France elle même avec, des liens entre le pouvoir et la religion qui ont pourtant toujours trouvé un parfait accord pour envoyer la chair à canon du champ de bataille au paradis sans état d'âmes. Commande pour célébrer la révolution de 1830, la Grande Messe des Morts, a ensuite été récupérée pour les soldats morts. La création a eu lieu en décembre 1837 aux Invalides. Hector Berlioz lui même a entretenu des légendes autours de la création déplaçant vers le spectaculaire tout ce que cette oeuvre contient en fait d'intime et de personnel. Jusque dans le choix du texte latin, sans Libera me, ni Pie Jesu, Hector Berlioz a choisi le sombre et le manque d'espoir que la mort lui évoque. L'oeuvre, est parfois prise dans cet éclairage spectaculaire quand une partie du public et de la critique veulent avant tout du bruit et de la fureur dans l'interprétation en comptant le nombre de timbales ou mesurant les décibels du Dies Irae.

L'interprétation de ce soir a été avant tout d'intelligence, de finesse et de musicalité. Le théâtre de la mort y est plein de silence et de nuances pianissimo comme Berlioz l'exigea. La beauté de la partition, ses audaces d'orchestration, sa magie des nuances développées de l'infime au terrible, la rutilance et le mordoré des couleurs instrumentales, la sublime capacité du choeur à offrir toutes sortes de nuances et de couleurs ont fait de ce concert un très bel instant de musique. Les intentions de Berlioz sont respectées par Tugan Sokhiev qui semble avoir compris le compositeur sans se laisser séduire par le bruit et la fureur. Loin de ce chef intègre la recherche d'effets pour l'effet ! Mais au contraire une mise au service de la partition de tout son talent.

Il semble à ce stade de sa carrière que Tugan Sokhiev n'a plus à démontrer sa science de la direction. Il a posé sa baguette au bout de quelques minutes, semblant totalement confiant dans les forces dirigées. Malgré une spatialisation complexe des

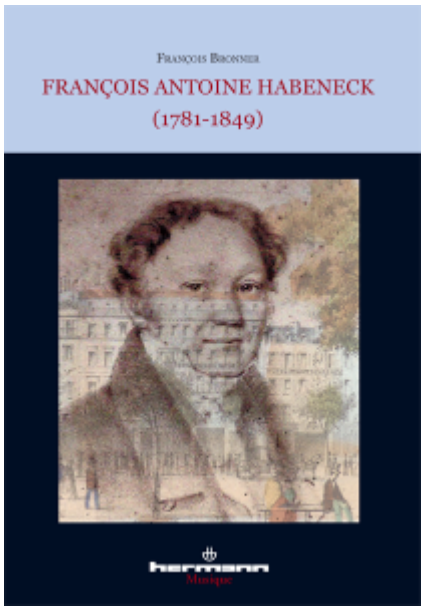
orchestres de cuivres comme souhaitée par Berlioz aux quatre points cardinaux de la salle, aucun décalage n'est venu gâcher l'harmonie obtenue par cette direction souple et précise à la fois. Un regard dans le dos, un petit geste de la main ont permis aux cuivres de s'insérer dans le tutti avec la nuance exacte quand le début était trop fort. L'hommage à rendre a ces musiciens des cuivres est ému tant leur concentration et leur engagement ont permis des moments de grâce infinie. L'association des flutes et des trombones a été magique. Direction subtile, permettant à la musique si riche et savante de Berlioz de libérer une charge émotionnelle faite d'introspection et de retenue, autant que de fureur et de colère, de peur et de terrassement.

Tout l'orchestre a été d'une concentration totale et d'une perfection instrumentale qui laisse sans voix. L'Orfeon Nodostiarra, chœur transpyrénéen fidèle aux Toulousains depuis l'ère Michel Plasson, a été merveilleusement préparé par José Antonio Sainz Alfaro. Les beaux gestes de Tugan Sokhiev à mains nues, ont sculpté un son d'une beauté confondante. Le pupitre des ténors souvent mis a l'épreuve a été bouleversant de lumière et de fines nuances piano comme de force et de brillance dans des fortissimi jamais brutaux. Les soprani ont su garder chaire et âme dans des pianissimi de rêve. Le dialogue avec le ténor solo a été un moment de grâce. Ce choeur riche a été à la hauteur de cette partition si exigeante avec un moment a capella de pur enchantement. Le ténor solo a une intervention à froid tardive et d'une difficulté de tessiture non négligeable. Bryan Hymel est non seulement une voix vaillante à la beauté de timbre rare mais c'est surtout un musicien délicat aux phrasés de rêve. Il a su nuancer sa partie sans la moindre dureté, gardant une aisance souriante jusque dans les aigus meurtriers. Un grand moment de chant mais surtout de musique pure.

La Halle-aux Grains a été un écrin parfait pour cette version si musicale de la vaste Messe des Morts d'Hector Berlioz.

Tugan Sokhiev particulièrement inspiré et heureux a obtenu des forces rassemblées toute la musicalité dont ils sont capables, orchestre, soliste et chœurs. La subtilité de la partition a été magnifiée par des geste sculptants et orants. Biens des mouvements ont été enchainés sans relâcher la tension.
Tugan Sokhiev a permis de rendre limpide la construction parfaite de cette oeuvre immense. Et c'est dans cette construction d'ensemble parfaitement comprise que les moments de fureur ont pris leur place sans exagération mais sans faiblesse.
Un grand art musical a plané très haut ce soir à Toulouse. Le lendemain les forces Toulousaines se sont confrontées à l'acoustique encore inconnue de la Philharmonie de Paris. C'est très audacieux mais le succès sur place à Toulouse est de bon augure. Le public a chaviré pour cette oeuvre comme rarement tant toutes ses beautés ont été offertes ce soir.

Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849)



Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849). Voici enfin une biographie dédiée à François Antoine Habeneck (1781-1849), figure majeure dans le Paris romantique et musical propre à la Restauration (le très rossinien Charles X) puis sous le règne de Louis-Philippe. Le sujet est d'autant plus important que la France ignore toujours que Paris fut avant Vienne, une capitale symphonique européenne, concevant 14 ans avant les concerts philharmoniques viennois (fondés en 1842 par Otto Nicolaï), **la Société des concerts du Conservatoire** dès 1828 à l'initiative du visionnaire Habeneck. L'idée était de constituer un orchestre indépendant d'une salle, entièrement dédié aux concerts, en s'appuyant sur la richesse des classes d'instruments du Conservatoire : défense d'un répertoire, professionnalisation des jeunes instrumentistes. Il est vrai que le répertoire qui y est joué, défendu par Habeneck lui-même reste majoritairement germanique, centré surtout autour des Symphonies de Beethoven, modèle pour tous : de 1828 à 1840, le chef d'orchestre estimé fait jouer toutes les symphonies de Beethoven, mais aussi les oeuvres de Mozart, sans omettre de donner sa chance aux jeunes compositeurs dont… le fougueux Berlioz : dans le temple de la musique beethovénienne, Habeneck crée la Fantastique le 1er novembre 1830, un événement décisif de l'histoire de la musique qui montre combien Paris grâce à Habeneck était devenu l'année de la Révolution bourgeoise, un foyer musical particulièrement actif sur le plan symphonique. Après avoir soutenu de la même façon Mendelssohn, les méconnus Farrenc ou Onslow (le Beethoven français), Schneitzhoeffer (compositeur pour La Sylphide) et Elwart, sans omettre ses confrères, Ries ou Spohr, Habeneck aura moins de curiosité, l'institution créée basculant dans une certaine routine. Dans le Paris post napoléonien, Habeneck, déterminé, assidu grava les échelons

obstinément au sein de l’orchestre de l’Opéra : son génie de la direction d’orchestre (plus de bâton, plus de violon directeur) le distingue parmi ses pairs. Le chef s’impose irrésistiblement à Paris, comme chef principal à l’Académie royale (créant les opéras de Rossini dont Guillaume Tell en 1829), puis à l’Opéra. Travail en profondeur, sens des nuances, respect de la partition : tout indique chez lui l’un des premiers chefs d’orchestre, ambassadeur d’une éthique nouvelle, celle qui fit l’admiration entre autres de Wagner, le seul musicien parmi ses contemporains, sincère et tenace à lui rendre hommage ; mais aussi de Balzac qui le cite expressément comme l’emblème de la précision et de l’énergie. Cette exactitude lui inspire une autre réforme, celle de l’abaissement du ton de l’orchestre de l’Opéra devenu nécessaire au regard de l’évolution des styles et du répertoire joué. Habeneck est un boulimique, doué d’une grande activité, passionné par la question de l’écriture symphonique, beethovénien convaincu.

Habeneck, premier chef moderne



Pourtant engagé à défendre ses œuvres, Habeneck fut bientôt critiqué vertement par Berlioz dont la carrière de chef (lui aussi) rivalisa rapidement avec celle de son contemporain…. triste retournement d'estime pour celui qui créa la *Symphonie Fantastique* (1830) puis le *Requiem* (1837). Après avoir recherché pour la réussite de ses concerts au Conservatoire, la direction *foudroyante* de son ancien ami, Berlioz n'aura plus bientôt d'adjectifs assez dépréciatifs pour enfoncer son premier défenseur… Violoniste dans l'Orchestre de l'Opéra de Paris (1804), **Habeneck devient aussi professeur au Conservatoire (1808)** ; nommé premier violon de l'Orchestre de l'Opéra en 1817 à 26 ans, **il devient directeur de l'Académie royale de musique en 1821**, puis premier chef d'orchestre à l'Opéra en 1825. Il assure la création des opéras majeurs de son temps : Guillaume Tell de Rossini, Robert le diable de Meyebeer, Benvenuto Cellini de Berlioz… A l'Académie, autour d'un recréation de l'Iphigénie en Aulide de Gluck (1822), il tente de soutenir les opéras français signés (Reicha, Berton, Hérold, Kreutzer)… sans grands résultats car le goût est italien et rossinien : un autre échec demeure la création du Freischutz de Weber, finalement accueilli par l'Odéon (certes déformé et dénaturé en 1824). Son grand œuvre demeure **la création de la Société des concerts du Conservatoire en 1828**, l'ancêtre de notre Orchestre de Paris institué par Charles Munch en 1967. Outre ses travaux pour la qualité d'un orchestre permanent à Paris, défenseur du répertoire symphonique, Habeneck en créant la nouvelle Société des concerts, institua le premier, une caisse de retraite en faveur des membres et musiciens sociétaires. Mort en 1849, Habeneck participe indiscutablement au milieu musical parisien, constatant l'engouement pour l'opéra italien et la faveur unanime pour Rossini. Elément finalement dérisoire de

la grande machine officielle française, son périmètre d'action est cependant fort étroit, confronté aux dysfonctionnements multiples et aux intrigues d'une administration paralysée, sans guère de moyens, mais aux ambitions affichées, contradictoires, toujours conquérantes.

L'auteur auquel nous devons chez le même éditeur : *La Schiassetti, Jacquemont, Rossini, Stendhal… une saison parisienne au Théâtre-Italien*, signe là une nouvelle réussite : il ne s'agit pas tant de préciser le portrait d'un chef et musicien exceptionnel (l'esquisse historique est en soi réussie) que de restituer surtout le bouillonnement d'une période musicale extrêmement riche sur le plan des initiatives nouvelles et de la création des œuvres. Le destin et l'oeuvre d'Habeneck malgré les tensions, oppositions multiples, jalousies qui sèment son parcours, n'en sont que plus admirables. Passionnant.

Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849). Collection Hermann Musique. ISBN: 978 2 7056 8760 1. 288 pages (15 x 23 cm). Prix indicatif : 35 €.

Lire aussi notre entretien avec l'auteur, François Bronner

Habeneck : entretien avec François Bronner…



Habeneck : entretien avec François Bronner… *En juin 2014, François Bronner fait paraître chez Hermann (collection musique) une nouvelle biographie du chef d'orchestre Habeneck, le créateur à Paris des Symphonies de Beethoven – qui compta tant pour la culture musicale d'un Berlioz par exemple, ou l'approfondissement d'un Wagner dans une autre forme (lire ci-après) qui discerne le premier, son sens de l'interprétation… Chrismatique et bienveillant, comme à l'écoute des jeunes musiciens venus solliciter son appui, Habeneck œuvre sensiblement pour l'établissement du grand opéra à la française, créant Guillaume Tell, Robert le diable, Les Huguenots… Entretien avec François Bronner dont le portrait ainsi composé, est l'un des plus complets sur la personnalité du créateur à Paris, de la Société des Concerts du Conservatoire dès 1828 mais aussi de la Symphonie fantastique de Berlioz en 1830.*

Comme musicien et comme personnalité humaine qu'elles sont d'après vous les qualités les plus frappantes du chef Habeneck ?

François Bronner : Sa grande compétence musicale comme violoniste et comme chef d'orchestre (il avait une oreille d'une justesse exceptionnelle), son honnêteté intellectuelle et sa conscience professionnelle furent très souvent rapportées par ses contemporains. Mais il avait aussi un grand charisme qui lui donnait une étonnante capacité à convaincre et à réunir autour de lui les talents nécessaires à la réalisation des projets qui lui tenaient à cœur. Exigeant

quant à la qualité du travail, il savait se montrer humain tant avec les musiciens d'orchestre qui le préférait à tout autre chef qu'avec ses élèves au Conservatoire. Enfin, il sera toute sa vie un ami et un soutien fidèle pour ses compagnons de jeunesse.

Qui a laissé le portrait ou le témoignage le plus proche et le plus fidèle de lui ? Pourquoi ?
Parmi ses contemporains, nombreux sont ceux, musiciens et écrivains, qui ont dit leur admiration pour le chef d'orchestre. Mais c'est, à mon avis, chez Wagner que l'on trouve un des plus intéressants témoignages, loin de toute flatterie et de toute redondance inutile. Dans les récits qu'il nous fait de ses quelques brèves rencontres avec Habeneck en 1839 à Paris, Wagner apparaît comme un de ceux qui sait le mieux, en quelques mots précis, comprendre la personnalité et l'art d'Habeneck.
A partir de ce qu'il a ressenti en entendant les répétitions de la Neuvième de Beethoven, Wagner nous montre la nouveauté apportée par le chef dans son travail avec un orchestre. Il parle enfin d'interprétation, et n'emploie plus le terme d'exécution, habituellement utilisé à l'époque, interprétation qu'il qualifie d' « accomplie et saisissante ».
Mais sur le plan humain, Wagner nous donne aussi une image conforme à la réalité. Il le présente comme étant « le seul à tenir ses promesses » et il évoque un « homme au ton sec mais bienveillant » qui le conseille pour réussir à Paris (ce qu'Habeneck faisait toujours avec les jeunes talents venus le voir).

De quelle façon, Habeneck a-t-il marqué l'avènement du chef dans son acceptation moderne ?
Habeneck a su transformer la direction d'orchestre héritée du XVIIIe siècle et l'amener petit à petit à ce que nous connaissons aujourd'hui. De 1805 à 1815, ce sera avec l'orchestre des élèves du Conservatoire qui allait rapidement s'agrandir, rejoint par d'anciens élèves, amis d'Habeneck et

tous excellents musiciens, qui étaient attirés par la nouveauté et le succès de ces concerts.
Ce travail pour le renouveau de l'orchestre et de sa direction trouvera sa plénitude avec la Société des concerts du Conservatoire dont la création en 1828 est l'œuvre d'Habeneck.Sa contribution fut multiple, sur le plan technique, notamment dans l'organisation et la conduite des répétitions, comme sur les « performances » en séance publique.
Habeneck obtenait d'un orchestre « une force et une ardeur telles que je n'ai jamais rien vu de comparable » dira Weber. Et les nombreux témoignages de l'époque parlent d'une précision, d'un ensemble, d'un respect des nuances et d'une force, tous inconnus jusque là. Il savait faire monter un orchestre au paroxysme des forte aussi bien que de le contenir dans les plus infimes pianissimo. Cela pouvait déclencher chez le public des manifestations d'enthousiasme passionné. Berlioz utilise le qualificatif de « fulminant » pour la création sous la direction d'Habeneck de la Symphonie fantastique en décembre 1830. Notons aussi qu'à l'Opéra, c'est à Habeneck que l'on doit l'abandon de la direction au bâton héritée de Lully et de la disposition aberrante du chef ayant la plus grande partie de l'orchestre derrière lui.

Sur le plan de ses goûts pouvez vous préciser quels compositeurs il a défendu, dans le registre de l'opéra et celui des concerts symphoniques?

A l'Opéra, s'il appréciait Gluck, il fut aussi très proche de ses amis Rossini et Meyerbeer. En créant triomphalement le Guillaume Tell du premier, Robert le diable et Les Huguenots du second, il installait le grand opéra à la française dont le succès allait se maintenir durant tout le XIXe siècle.
Toute au long de sa carrière, Habeneck dirigera des concerts entièrement consacrés à Mozart, comme à Haydn. Toutefois le grand combat de sa vie sera de faire accepter en France les symphonies de Beethoven. C'était certainement les trois

compositeurs qu'il aimait le plus. D'une manière générale, il avait relativement à la musique symphonique, une prédilection pour les œuvres du monde germanique. Il défendit la musique de Weber et appréciait fortement Mendelssohn. Mais il savait aussi faire une place à la musique française.
Ceci étant dit, il reste le cas Berlioz. Les relations commencèrent de manière excellente entre le chef d'orchestre qui soutint de son prestige le jeune compositeur qui de son côté l'admirait. Le point culminant en sera la création de la Symphonie fantastique sous la direction d'Habeneck. C'est seulement à partir de 1833, que les relations vont devenir tumultueuses et mouvementées du fait, entre autres, d'une rivalité lorsque Berlioz devint lui-même chef d'orchestre.

Propos recueillis par Alexandre Pham, juin 2014.

Romeo Castellucci : Orphée et Eurydice de Gluck version Berlioz à Bruxelles



Bruxelles, La Monnaie : 17 juin<2 juillet 2014. Gluck : Orphée et Eurydice, 1764. Bruxelles fête pour sa fin de saison 2013-2014 le centenaire Gluck (passé sous silence par ailleurs : le réformateur de l'opéra seria à partir de 1760 à Vienne puis au début des années 1770 à Paris mérite quand même mieux que cette confidentialité polie…). Pour l'heure et à partir du 17 juin 2014, la scène bruxelloise présente une nouvelle production d'Orphée et Eurydice du Chevalier, dans la version que Berlioz réalise en 1859 à partir de la version viennoise

de 1762. Argument vocal : **Stéphanie d'Oustrac** chante la partie d'Orphée, initialement écrite par berlioz pour Pauline Viardot. Une nouvelle expérience majeure sur le plan lyrique défendue par la cantatrice française qui en France a subjugué dans le rôle de Mélisande (Pelléas et Mélisande, nouvelle production d'Angers Nantes Opéra sous la direction de Daniel Kawka, mars-avril 2014).

Eurydice comateuse… Le nouveau spectacle s'annonce délicat dans réalisation scénique de l'italien Romeo Castellucci (né en 1960, originaire d'Emilie Romagne), nouveau faiseur visuel à la Monnaie, après son Parsifal esthétiquement enchanteur (mais dramatiquement réellement efficace?). Non obstant les considérations purement musicales, cet Orphée s'inscrit dans un milieu hospitalier : les Champs Elysées où erre Eurydice, entre conscience et inconscience, suscitent dans l'imaginaire du metteur en scène, une chambre blanche celle d'un hôpital où est soignée une patiente comateuse. Les représentations seront diffusées en temps réel dans la chambre de la malade avec l'accord de la famille et de l'équipe des soignants. Le « locked-in syndrome » est un état particulier du coma où le patient entend et voit mais son corps reste paralysé : l'action de la musique (impact avéré scientifiquement) peut avoir une action bienfaisante pour les personnes hospitalisées. A partir de ce rapprochement particulier : opéra/hopital, état d'Eurydice/coma, Castellucci développe sa propre vision du mythe d'Orphée… Ce dispositif éclaire-t-il concrètement le sujet abordé par Gluck ou brouille-t-il le sens profond de l'œuvre ? A chacun de se faire une idée à partir du 17 juin et jusqu'au 2 juillet 2014 à Bruxelles.

Gluck : Orphée et Eurydice, version Berlioz 1859
Bruxelles, La Monnaie, du 17 juin au 2 juillet 2014
Hervé Niquet, direction. Romeo Castelluci, mise en scène

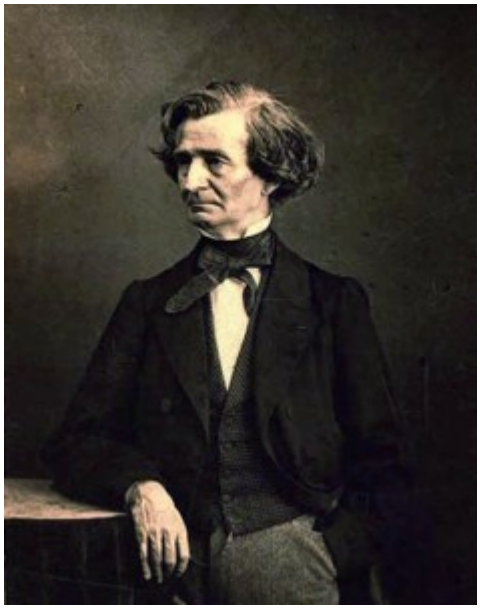
A Notre-Dame, Dudamel dirige le Requiem de Berlioz



Arte. Berlioz: Requiem. Gustavo Dudamel. 15 juin 2014, 17h35. Messe solennelle et funèbre… Le Requiem porte la mémoire des célébrations collectives de l'époque révolutionnaire et napoléonienne, ces grandes messes populaires où le symbole côtoie la dévotion, réalisées par exemple par Lesueur. D'ailleurs, l'orchestre de Berlioz n'est pas différent par son ampleur ni par le choix des intruments de celui de son prédécesseur. Berlioz citait aussi pour indication de l'exécution de son œuvre, le decorum des funérailles du Maréchal Lannes sous l'Empire.Lorsqu'il entend le Requiem de Cherubini pour les funérailles du Général Mortier, en 1835, il songe à ce qu'il pourrait écrire sur le même thème… Sa partition ira « frapper à toutes les tombres illustres ». La commande officielle qu'il reçoit le plonge dans un état d'excitation intense : « cette poésie de la Prose des morts m'avait enivré et exalté à tel point que rien de lucide ne se présentait à mon esprit, ma tête bouillait, j'avais des vertiges », écrit-il encore.

Convoqué en images terrifiantes des croyants confrontés au spectacle de la faucheuse, le thème stimule la pensée des compositeurs au tempérament dramatique, tel Berlioz, comme Verdi plus tard. Aux murmures apeurés des hommes, correspond l'appel terrifiant des cuivres et des percussions dont le fracas, donne la mesure de ce qui est en jeu : le salut des âmes, la gloire des élus, le Paradis promis aux êtres méritants, la possibilité échue à quelques uns de se hisser au dessus de la fatalité terrestre, rejoindre les champs de paix éternelle… Fidèle à la tradition musicalesur un tel sujet,

Berlioz insiste sur l'omnipotence d'un Dieu juste et la misère des hommes qui implore sa miséricorde.Or ici les flots apocalyptiques se déversent pour mieux poser l'ample déploration finale, qui fait du Requiem, un œuvre poignante par son appel au pardon, à la sérénité, à la résolution ultime de tout conflit.Héritier des compositeurs qui l'ont précédé, Gossec, Méhul, , Berlioz sait cependant se distinguer par « l'élévation constante et inouïe du style » selon le commentaire de Saint-Saëns. Composée entre mars et juin 1837, le Requiem est joué aux Invalides le décembre 1837 en l'église Saint-Louis des Invalides.



Le Requiem, une célébration mondaine…
Sur le simple plan visuel, la Grande messe des morts est un spectacle impressionnant. Les effectifs de la création sont vertigineux et donneront matière à l'image déformée d'un Berlioz tonitruant, préférant le bruit au murmure, la déflagration tapageuse à l'expression des passions ténues de l'âme humaine. Pas moins de trois cents exécutants, choristes et instrumentistes, avec à chaque extrémité de l'espace où campent les exécutants, un groupe de cuivres. Si l'on reconstitue aux côtés du massif des musiciens, les cierges placés par centaines autour du catafalque, la fumée des encensoirs, la présence des gardes nationaux scrupuleusement alignés, l'oeuvre était surtout l'objet d'un spectacle grandiloquent et d'un ample déploiement tragique, un théâtre du sublime lugubre. Car il s'agisait en définitive, moins d'une commémoration que d'obsèques.
La renommée de Berlioz gagna beaucoup grâce à cet étalage visuel et humain qui était aussi un événement mondain : « Le Paris de l'Opéra, des Italiens, des premières représentations, des courses de chevaux, des bals de M. Dupin, des raouts de M. de Rothschild » s'était pressé là, comme le précise les

rapporteurs de l'événement… pour voir et être vu, peut-être moins pour écouter.Quoiqu'il en soit les mélomanes touchés par la grandeur de la musique sont nombreux, de l'abbé Ancelin, curé des Invalides, au Duc d'Orléans, déjà mécène du compositeur et qui le sera davantage. Berlioz put avoir la fierté d'écrire à son père l'importance du succès remporté, « le plus grand et le plus difficile que j'ai encore jamais obtenu ».Et l'on sait que Paris, son public gavé de spectacles et de concerts, fut à l'endroit de Berlioz, d'une persistante dureté (que l'on pense justement à l'accueil glacial et déconcerté réservé à la Damnation de Faust ou encore à Benvenuto Cellini).

Pour exprimer le souffle d'une partition dont l'ampleur et la profondeur atteignent les plus belles fresques jamais conçues, le jeune chef vénézuélien Gustavo Dudamel dirige outre ses musiciens de l'Orchestre des Jeunes Simon Bolivar, plusieurs phalanges françaises dont la Maîtrise de Notre-Dame, les instrumentistes du Philharmonique de Radio France, le Chœur de Radio France… Pas sûr que Berlioz de son vivant eût réussi à relever un tel défi musical et acoustique sous la voûte impressionnante de Notre-Dame de Paris…

Berlioz: Requiem. Gustavo Dudamel. Arte, dimanche 15 juin 2014, 17h35 (Maestro). Le Requiem de Berlioz à Notre-Dame de Paris. Concert enregistré le 22 janvier 2014. Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Symphonique Simon Bolivar du Venezuela, Chœur de Radio France, Maîtrise de Notre-Dame. Gustavo Dudamel, direction.

Compte-rendu : Paris. Théâtre des Champs-Elysées TCE, le 1er juin 2013. Berlioz : Benvenuto Cellini. Sergei Semishkur, Anastasia Kalagina, … Valery Gergiev, direction musicale



Pour célébrer son centenaire, le Théâtre des Champs-Elysées a tenu à donner au public parisien l'un des ouvrages qui fit partie du gala d'ouverture de 1913 : Benvenuto Cellini de Berlioz. Et c'est à toute l'équipe du Mariinsky de Saint-Pétersbourg qu'a été confiée cette mission. Une façon également de prendre le pouls de l'école de chant russe actuelle.

Disons-le tout net : pour la plupart d'entre des chanteurs, le style français demeure manifestement étranger, ainsi que leur prononciation de la langue de Molière, souvent confuse et peu compréhensible.

Grande triomphatrice de la soirée, la Theresa de la soprano Anastasia Kalagina : le timbre se révèle à la fois corsé et adamantin, l'émission rayonne, haute et claire, et le soin apporté à la diction permet de comprendre son texte sans avoir quasiment à lever les yeux des surtitres. La mezzo Ekaterina Semenchuk ne fait qu'une bouchée de la partition du page Ascanio, grande voix presque surdimensionnée pour ce rôle.

Mais, après une première partie pâteuse et grossie, elle surprend après l'entracte, comme revenue à davantage de naturel vocal, dans son air – visiblement rétabli au dernier moment par le chef – à l'abattage ravageur et soulevant une ovation méritée de la part du public.

L'école de chant russe au service de l'opéra français

Le Balducci de Yuri Vorobiev se tire avec les honneurs de sa partie, alors que le Fieramosca du ténor Andei Popov, aigre et métallique – mais très sonore, avec ce placement très acéré – déconcerte, surtout en ayant dans l'oreille le baryton éclatant de Robert Massard. Belle surprise également que la présence, dans les courtes mais très impressionnantes interventions du Pape, de Mikhail Petrenko, déployant sa somptueuse basse, large et enveloppante, couronnée par une élocution presque parfaite.
Quant au rôle-titre, il demeure en dehors de cette musique et cette esthétique musicale, ténor aux inflexions parfois barytonantes, aux aigus musclés mais atteints souvent en force, et privé – sans doute par sécurité – de ses airs, réduisant ainsi le personnage à la portion congrue.
Belle performance du chœur, à la couleur superbe, mais davantage dans le son que dans les mots.
Dirigeant avec fougue son orchestre du Mariinsky, **Valery Gergiev** effectue un curieux arrangement entre les versions de Dresde et Paris, permettant aux musiciens de faire rutiler leurs instruments, mais perdant parfois de vue la couleur particulière de cette musique au profit du seul éclat.
Au final, une soirée intéressante, qui a permis de découvrir quelques-uns des talents qu'abrite en son sein le Mariinsky de Saint-Pétersbourg, chanteurs qu'on aurait néanmoins préféré

entendre dans une autre œuvre davantage adaptée à leurs vastes moyens. Mais ne boudons pas notre plaisir d'avoir pris ce rendez-vous avec cette œuvre singulière de Berlioz, qu'on attend de réentendre, cette fois avec le style qui lui convient vraiment.

Paris. Théâtre des Champs-Elysées, 1er juin 2013. Hector Berlioz : Benvenuto Cellini. Livret de Leon de Wailly et Henri Auguste Barbier. Avec Benvenuto Cellini : Sergei Semishkur ; Theresa : Anastasia Kalagina ; Ascanio : Ekaterina Semenchuk ; Balducci : Yuri Vorobiev ; Fieramosca : Andrei Popov ; Clément VII : Mikhail Petrenko ; Bernardino : Oleg Sychov ; Le tavernier : Andrei Zorin ; Francesco : Dmitry Koleushko ; Pompeo : Sergei Romanov. Chœur du Théâtre Mariinsky ; Chef de chœur : Andrei Petrenko. Orchestre du Théâtre Mariinsky. Valery Gergiev, direction musicale