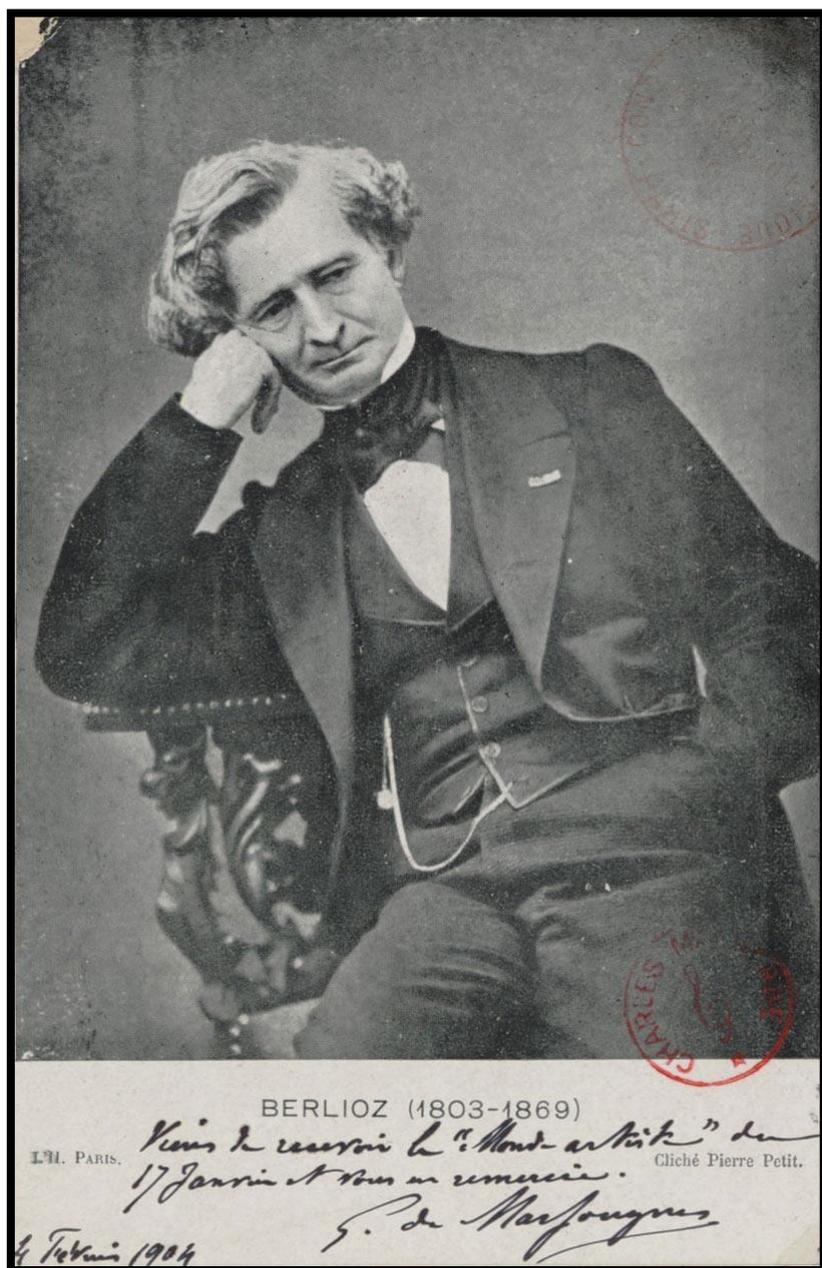


Concert scolaire
Mardi 04 avril 2017, MCA, Amiens
Les Siècles
François-Xavier Roth, direction

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)



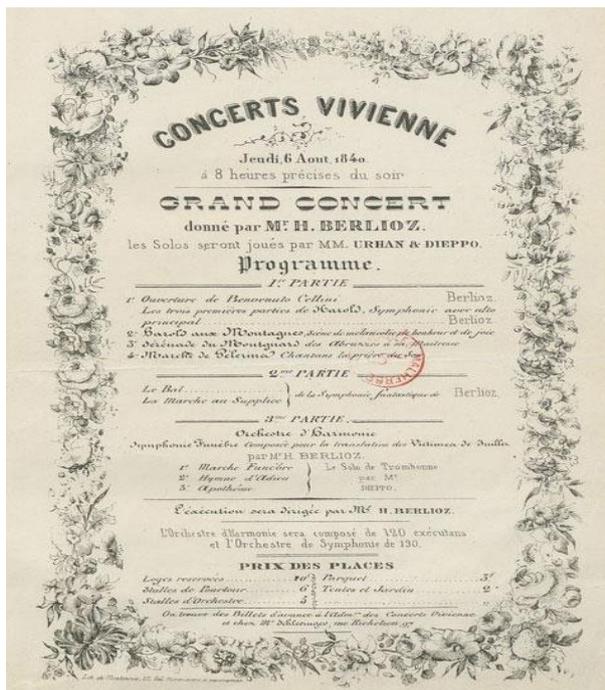
Portrait du musicien Hector Berlioz, par Pierre Petit © Gallica-BnF

N'EST PAS UN ENFANT PRODIGE...

Son père en a décidé ainsi : Hector Berlioz sera médecin. Parallèlement à ses études classiques, le jeune garçon apprend la musique – chant et flûte. Doué, il compose ses premières partitions à douze ans, puis reçoit en cadeau une flûte, un flageolet et une guitare. Le baccalauréat en poche, il est inscrit en faculté de médecine à Paris. Mais l'appel de la musique est plus fort : contre la volonté de ses parents, Berlioz quitte la faculté et poursuit ardemment ses études musicales avec Jean-François Lesueur et Anton Reicha. Berlioz fait feu de tout bois, passe ses soirées à l'Opéra où il découvre de nombreux compositeurs – Gluck et Weber notamment, qui auront une influence déterminante sur son œuvre – et montre dès 1824, avec des œuvres chorales et symphoniques, une écriture musicale remarquable d'invention sonore et d'originalité. Cela explique certainement ses échecs répétés au concours du prix de Rome où il déçoit le jury, mais qu'il finira par obtenir en 1830.

UNE RENCONTRE ET UNE ŒUVRE DÉTERMINANTES

Berlioz découvre le *Faust* de Goethe qui lui inspire en 1828 les *Huit Scènes de Faust*. La même année, il entend deux symphonies de Beethoven qui lui font forte impression.



Épisode de la vie d'un artiste, *Symphonie Fantastique*, partition par Hector Berlioz © Gallica-BnF

Mais plus important encore : lors d'une représentation d'*Hamlet* de Shakespeare au théâtre de l'Odéon par une troupe britannique, Berlioz tombe passionnément amoureux d'Ophélie, incarnée par l'actrice irlandaise Harriet Smithson. Il n'ose l'approcher, se contentant de lui écrire des mots enflammés, sans réponse. Son amour fantasmé et torturé, caractéristique de son tempérament, lui inspire le programme de son chef-d'œuvre absolu de 1830, la *Symphonie fantastique* op. 14, qui inaugure la musique à programme et provoque autant l'admiration de

quelques-uns – dont Liszt qui transcrira l'œuvre pour piano seul – que l'incompréhension de tous les autres. Lauréat du grand prix de Rome avec sa cantate *Sardanaphale*, Berlioz part pour la Villa Médicis à Rome. Son voyage lui inspire *Lélio ou Le Retour à la vie*, conçu comme un complément de la *Symphonie fantastique*, *Le Roi Lear*, et surtout *Harold en Italie*, pour alto et orchestre, que le virtuose Paganini lui a commandé. À son retour, il épouse Harriet Smithson.

UNE DÉCADE INTENSÉMENT CRÉATRICE

Berlioz poursuit dans les années suivantes sa double carrière de compositeur et de critique musical. Si ses partitions reçoivent la reconnaissance de l'intelligentsia musicale – Liszt, Wagner et Paganini en tête, ce dernier le voyant comme la réincarnation de Beethoven –, le public parisien rejette son opéra *Benvenuto Cellini*. Malgré l'opposition de Cherubini, son *Requiem* à l'effectif mégalomane a plus de chance, tout comme *Roméo et Juliette* pour voix, chœur et orchestre. Mais c'est grâce à son emploi de conservateur-adjoint à la bibliothèque du conservatoire et à ses critiques pour *Le Journal des débats* qu'Hector et Harriet parviennent à vivre correctement.



Hector Berlioz / Etienne Carjat © Gallica-BnF

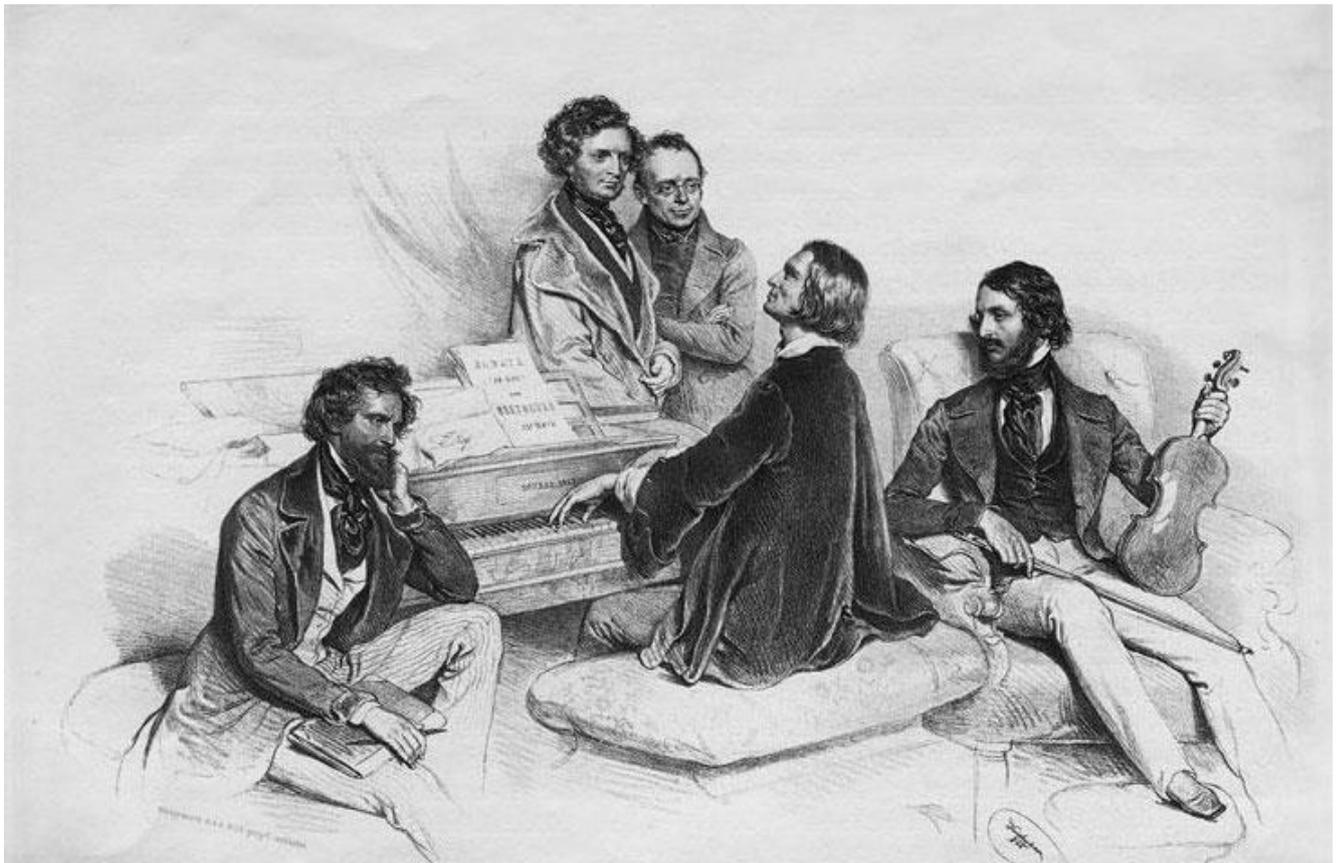
VOYAGES EN EUROPE

Le manque de reconnaissance dont souffre Berlioz le pousse à entamer une nouvelle carrière : sitôt le cycle de mélodies *Les Nuits d'été* sur des poèmes de Théophile Gautier terminé, Berlioz débute en tant que chef d'orchestre une série de tournées où il dirige ses propres œuvres : en Belgique, Allemagne, Autriche, Hongrie, Russie. Partout, il reçoit l'estime du public, mais Paris continue de lui résister. Seul son *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* de 1844, révolutionnaire dans la connaissance et l'approche des instruments de

l'orchestre et témoignant de l'originalité et de la maîtrise de l'écriture orchestrale de Berlioz, est perçu rapidement comme une référence incontournable par tous les compositeurs. Inventeur de l'orchestre moderne, Berlioz fera école partout en Europe. Mais *La Damnation de Faust*, issue des *Huit Scènes de Faust*, est un nouvel échec lyrique.

UNE RECONNAISSANCE TARDIVE

Benvenuto Cellini est produit avec succès à Weimar, grâce à Franz Liszt. Puis *Béatrice et Bénédict*, créé à Baden-Baden, comble la critique, tout comme *Les Troyens*, un monumental grand opéra en cinq actes tirés de l'*Énéide* de Virgile : Berlioz a enfin conquis Paris ! Surtout, lui qui dans toutes ses œuvres propose les conflits intérieurs en un constant souci dramatique, voilà qu'il réussit enfin au théâtre. À soixante ans, Berlioz est néanmoins plus estimé que célébré. Marqué par la disparition de proches – son père, Marie Recio, son fils, etc. –, et malgré quelques voyages à succès, il décline peu à peu. Il meurt le 8 mars 1869. Conscient que sa personnalité excessive et contradictoire avait directement participé à ses revers de fortune, que ses propositions sonores – originales car peu marquées par l'académisme – ne pouvaient aboutir avec les moyens de son époque, et sûr que les générations futures seraient à même de comprendre son message musical, Berlioz aurait déclaré sur son lit de mort : « *Enfin, on va jouer ma musique* ».

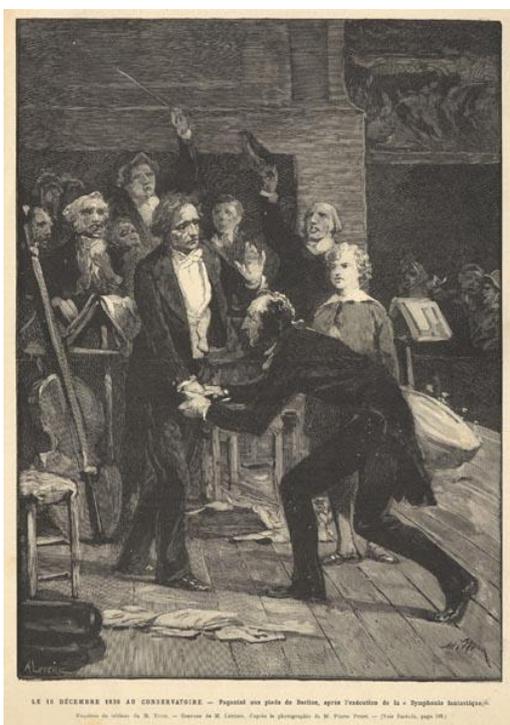


Une matinée au piano, Liszt et Berlioz face à lui © BPK, Berlin, Dist. RMN / image BPK

BERLIOZ - Harold en Italie (1834)

La Symphonie en quatre parties avec alto principal « Harold en Italie » (op. 16 ou H 68) de Hector Berlioz (1803-1869) est une œuvre musicale composée en 1834 d'un genre mixte, entre la symphonie et le concerto (on peut peut-être la classer dans les symphonies concertantes bien que l'alto ne tienne pas une place concertante à proprement parler). Elle est dédiée à Monsieur Humbert Ferrand, ami de Berlioz.

CREATION



Ci-contre : Illustration de 1884 parue dans le Monde Illustré : « le 16 décembre 1838 au conservatoire : Paganini aux pieds de Berlioz après l'exécution de la Symphonie Fantastique »

Exécutée pour la première fois le 23 novembre 1834 au Conservatoire de Paris avec Chrétien Urhan à l'alto, elle obtient un réel succès même si le compositeur est déçu par la direction de Narcisse Girard.

Rejouée plusieurs fois par la suite, c'est le 16 décembre 1838 que Paganini, affaibli par la maladie qui le rongait, l'entend pour la première fois au Conservatoire, couplée avec la Symphonie fantastique dans un concert dirigé par le compositeur lui-même.

Ci-dessous : Chrétien Urhan (1790-1849), soliste créateur d'Harold était un musicien reconnu et doué. Alto solo puis violon solo à l'Opéra et aux Concerts du Conservatoire, il jouait aussi la viole d'amour et l'orgue. Lié à Liszt, il sera son partenaire de sonate (Beethoven). Il avait élaboré un violon à cinq cordes réunissant les deux tessitures de l'alto et du violon.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Berlioz raconte en ces termes la réaction du violoniste italien :

« Le concert venait de finir, j'étais exténué, couvert de sueur et tout tremblant, quand, à la porte de l'orchestre, Paganini, suivi de son fils Achille, s'approcha de moi en gesticulant vivement. Par suite de la maladie du larynx dont il est mort, il avait alors déjà entièrement perdu la voix, et son fils seul, lorsqu'il ne se trouvait pas dans un lieu parfaitement silencieux, pouvait entendre ou plutôt deviner ses paroles. Il fit un signe à l'enfant qui, montant sur une chaise, approcha son oreille de la bouche de son père

et l'écouta attentivement. Puis Achille redescendant et se tournant vers moi : « Mon père, dit-il, m'ordonne de vous assurer, monsieur, que de sa vie il n'a éprouvé dans un concert une impression pareille ; que votre musique l'a bouleversé et que s'il ne se retenait pas il se mettrait à vos genoux pour vous remercier. » À ces mots étranges, je fis un geste d'incrédulité et de confusion ; mais Paganini me saisissant le bras et râlant avec son reste de voix des oui! oui! m'entraîna sur le théâtre où se trouvaient encore beaucoup de mes musiciens, se mit à genoux et me baisa la main. Besoin n'est pas, je pense, de dire de quel étourdissement je fus pris ; je cite le fait, voilà tout. »

L'admiration de Paganini se traduit quelques jours plus tard par un don de vingt mille francs-or à Berlioz, somme considérable qui permet à celui-ci d'éponger de nombreuses dettes et d'engager sereinement la composition d'une nouvelle symphonie (la future Roméo et Juliette).

Harold en Italie est publié pour la première fois en 1848 chez Maurice Schlesinger, dédié à son ami Humbert Ferrand.

Liszt, fidèle ami de Berlioz, séduit par l'œuvre, en a effectué une réduction pour piano et alto dès 1836-1837. Il donnera le manuscrit à relire à Berlioz, le récupéra en 1852 et le modifiera quelque peu (Berlioz ayant modifié sa symphonie), en donnant notamment à l'alto la partie exacte de l'œuvre symphonique. Elle ne paraîtra pourtant qu'en 1879 chez l'éditeur Gemmy Brandus.

GENESE



C'est le célèbre violoniste italien Niccolò Paganini (1782-1840) qui est à l'origine de cette œuvre. De passage à Paris, il assiste à la création de la Symphonie fantastique de Berlioz le 22 décembre 1833. Selon les dires de Berlioz, enthousiasmé pour sa musique, il lui commande quelques semaines plus tard une œuvre pour alto solo. Il s'agit pour lui d'explorer toutes les possibilités de l'alto Stradivarius qu'il vient d'acquérir.

Berlioz raconte leur rencontre dans ce passage de ses Mémoires :

« [...] » Paganini vint me voir. « J'ai un alto merveilleux me dit-il, un instrument admirable de Stradivarius, et je voudrais en jouer en public. Mais je n'ai pas de musique ad hoc. Voulez-vous écrire un solo d'alto ? Je n'ai confiance qu'en vous pour ce travail. » « Certes, lui répondis-je,

elle me flatte plus que je ne saurais dire, mais pour répondre à votre attente, pour faire dans une semblable composition briller comme il convient un virtuose tel que vous, il faut jouer de l'alto; et je n'en joue pas. Vous seul, ce me semble, pourriez résoudre le problème. »

« Non, non, j'insiste, dit Paganini, vous réussirez; quant à moi, je suis trop souffrant en ce moment pour composer, je n'y puis songer. J'essayai donc pour plaire à l'illustre virtuose d'écrire un solo d'alto, mais un solo combiné avec l'orchestre de manière à ne rien enlever de son action à la masse instrumentale, bien certain que Paganini, par son incomparable puissance d'exécution, saurait toujours conserver à l'alto le rôle principal. La proposition me paraissait neuve, et bientôt un plan assez heureux se développa dans ma tête et je me passionnai pour sa réalisation. Le premier morceau était à peine écrit que Paganini voulut le voir. A l'aspect des pauses que compte l'alto dans l'allegro : « Ce n'est pas cela ! s'écria-t-il, je me tais trop longtemps là-dedans; il faut que je joue toujours. » « Je l'avais bien dit, répondis-je. C'est un concerto d'alto que vous voulez, et vous seul, en ce cas, pourrez bien écrire pour vous ». Paganini ne répliqua point, il parut désappointé et me quitta sans me parler davantage de mon esquisse symphonique (...) Reconnaissant alors que mon plan de composition ne

pouvait lui convenir, je m'appliquai à l'exécuter dans une autre intention et sans plus m'inquiéter de faire briller l'alto principal.

J'imaginai d'écrire pour l'orchestre une suite de scènes, auxquelles l'alto solo se trouverait mêlé comme un personnage plus ou moins actif conservant toujours son caractère propre; je voulus faire de l'alto, en le plaçant au milieu des poétiques souvenirs que m'avaient laissés mes pérégrinations dans les Abruzzes, une sorte de rêveur mélancolique dans le genre du Childe-Harold de Byron. De là le titre de la symphonie : Harold en Italie. Ainsi que dans la Symphonie fantastique, un thème principal (le premier chant de l'alto) se reproduit dans l'œuvre entière; mais avec cette différence que le thème de la Symphonie fantastique, l'idée fixe s'interpose obstinément comme une idée passionnée, épisodique, au milieu des scènes qui lui sont étrangères et leur fait diversion, tandis que le chant d'Harold se superpose aux autres chants de l'orchestre, avec lesquels il contraste par son mouvement et son caractère, sans en interrompre le développement." »

Le 16 janvier 1834, on peut lire dans les colonnes de la Revue musicale la nouvelle suivante signée par le critique Signol: « Paganini, dont la santé s'améliore de jour en jour, vient de demander à Berlioz une nouvelle composition dans le genre de la Symphonie Fantastique, que le célèbre virtuose compte jouer lors de sa tournée en Angleterre. Cet ouvrage sera intitulé "Les derniers instants de Marie Stuart", fantaisie dramatique pour orchestre, chœur et alto solo. Paganini tiendra, pour la première fois en public, la partie d'alto. »

Mais il semble que Berlioz ait renoncé à cette idée première car l'œuvre qu'il commence à composer ne contient pas de chœur, et ne se base pas sur l'histoire de la reine écossaise décapitée. Au contraire, il compose une symphonie avec alto principal où celui-ci se marie habilement à l'orchestre, sans toutefois le dominer comme dans un concerto. Une fois le premier mouvement achevé, il le montre à Paganini qui est déçu, ne trouvant pas assez de brio dans la partie d'alto et regrettant les nombreux « vides » de la portée d'alto. Mais Paganini part pour Nice et ne revint pas à Paris avant trois ans. Berlioz continue donc la composition de cette œuvre symphonique où il donne comme rôle à l'alto de se faire le chantre d'un personnage mélancolique et pensif dont le chant « se superpose aux autres chants de l'orchestre ». Il trouve notamment l'inspiration dans le souvenir de son voyage dans les Abruzzes italiennes et dans le roman en vers Childe - Harold's Pilgrimage (en français « Le pèlerinage de Childe Harold » 1812-1818) de Lord Byron duquel il tire le nom de la symphonie : ce sera « Harold en Italie ».

BERLIOZ – Les Francs-Juges (1826)

Les Francs-juges, Op. 3, est le titre d'un opéra inachevé du compositeur français Hector Berlioz, livret écrit par son ami Humbert Ferrand en 1826. L'opéra lui-même a été abandonné par Berlioz qui a détruit la plupart des partitions. Il a cependant

conservé l'ouverture qui est devenue par la suite une de ses plus célèbres compositions ; certaines autres parties de l'opéra ont également été réutilisées dans d'autres œuvres de Berlioz.

L'OPERA

Ferrand est un étudiant en droit amoureux de la poésie, un ami de longue date de Berlioz. Il avait déjà écrit les paroles d'une cantate de Berlioz, La révolution grecque en 1825. L'opéra se passe en Allemagne durant le Moyen Âge. Le titre fait référence à la société secrète de la Sainte-Vehme qui rendait justice à la fin du Moyen Âge. L'intrigue, où se mêlent passions et lutte face à l'oppression, offre à Berlioz l'opportunité de composer une œuvre dans le style des compositeurs d'opéras de la Révolution française Méhul et Cherubini. Berlioz veut créer cet opéra au théâtre de l'Odéon et les propriétaires acceptent après la lecture du livret de Ferrand. Berlioz se lance alors dans la composition l'été 1826 : les deux premiers actes sont finis en juin, il compose le troisième acte en juillet et en août et ajoute les dernières touches en septembre. Malheureusement pour Berlioz, l'Odéon ne peut pas obtenir la licence du gouvernement pour créer des opéras français et l'opéra Les francs-juges est mis en sommeil. Le compositeur fait par la suite plusieurs essais pour créer Les francs-juges à l'Opéra, les Nouveautés, le Théâtre Allemand à Karlsruhe. Il le réécrit en 1829 puis en 1833, mais sans succès. L'opéra Les francs-juges ne fut jamais joué et seulement 5 pages de la partition de 1826 sont parvenues jusqu'à nous.

Une partie de la musique a été réutilisée dans la Marche au Supplice de la Symphonie fantastique et dans le second mouvement de la Symphonie funèbre et triomphale. L'ouverture a survécu en tant qu'œuvre à part entière.