

Roth-Mahler, Gardiner-Berlioz

On n'en finit pas de goûter aux vertus des orchestres jouant sur instruments d'époque. À Soissons et à Versailles, François-Xavier Roth et John Eliot Gardiner viennent de nous offrir quelques nouveaux fruits on ne peut plus délicieux.



mardi, 23 octobre 2018

ON SAIT LA MANIÈRE DONT BERLIOZ insistait pour que la musique soit interprétée dans des endroits qui lui conviennent et déplorait que celle-ci soit trop souvent jouée dans des salles trop grandes pour elle. Deux concerts, coup sur coup, viennent nous rappeler combien il est essentiel, pour apprécier une interprétation, que le lieu où elle nous est offerte lui soit favorable.

À Soissons, la Cité de la musique et de la danse a été inaugurée en 2015 au cœur d'un parc autrefois occupé par la caserne Gouraud. Elle abrite un auditorium de 513 places à l'acoustique particulièrement claire (et donc impitoyable pour ceux qui s'y produisent) dans lequel le silence, quand il se fait, n'est gâché par aucun ronflement dû à l'éclairage ou à la ventilation. La musique peut y prendre son essor sans que rien dans le bâtiment vienne perturber sa parole. C'est là que l'orchestre Les Siècles, fondé il y a quinze ans par François-Xavier Roth et en résidence dans la région des Hauts-de-France (dont fait partie le département de l'Aisne, Soissons étant la sous-préfecture de celui-ci), a donné un concert réunissant deux œuvres de relative jeunesse de Mahler. Deux œuvres ayant subi plusieurs métamorphoses et ici restituées après un long travail sur les manuscrits du compositeur : la Première Symphonie et le premier mouvement de la Deuxième Symphonie.*

Soyons plus précis : il est abusif d'accoler à la Première Symphonie de Mahler le sous-titre « *Titan* », hommage, rappelons-le, non pas aux colosses antiques mais à un roman de Jean-Paul, écrivain fantasque et prolix qui inspira aussi Schumann. Quand Mahler mit au point la version définitive de sa symphonie, il prit le parti d'enlever l'un des cinq mouvements (« *Blumine* », situé entre les mouvements 1 et 2 de la version définitive) qui faisait partie du poème symphonique intitulé *Titan*, lequel constituait l'état original de la symphonie ; mais en choisissant d'opter pour le genre de la symphonie, le compositeur abandonna toute référence littéraire, récusant ainsi l'une des caractéristique du poème symphonique *alla Liszt* et de Richard Strauss.

Mélancolie splendide

C'est ce poème symphonique en cinq mouvements qui était ici joué par Les Siècles. Des tempos tenus, une énergie débordante, des instruments d'époque bien sûr (allemands et autrichiens de la fin du XIXe siècle), tous les éléments étaient réunis pour que Mahler retrouve ici sa verdure épique et son profil de pionnier. On est ravi à l'écoute des premières mesures, dont l'étagement des timbres prend ici toute sa beauté, on apprécie la manière dont dialoguent face à face les violons I et II, qui donnent sa vie intérieure à la musique, on savoure le fruité des bois et notamment du basson, d'une splendide mélancolie dans le quatrième mouvement. Cette « Marche funèbre du chasseur », dont les accents *klezmer* sont toujours déroutants et enchanteurs, est ici la page la plus réussie avec le trio du *laendler* qui la précède, idéalement balancé. Les cuivres, et notamment les cors, ne retrouvent pas tout à fait le mordant et la précision qu'avait l'orchestre réuni par François-Xavier Roth à l'occasion de son récent [Requiem de Berlioz à La Côte-Saint-André](#), mais les cymbales sont traitées avec imagination et on mesure tout ce qui sépare cette musique de la contemporaine Quatrième Symphonie de Brahms, d'une véhémence un peu vaine, plus pâteuse à l'écoute et dont l'écriture orchestrale est cent fois moins déliée que celle de Mahler.

Nous était offerte, également, la version originale de *Totenfeier*, page qui, un peu modifiée par Mahler, deviendra le premier mouvement de sa Deuxième Symphonie. Un peu seulement, car Mahler a gardé l'essentiel de l'architecture de cet autre poème symphonique quand il en a fait un mouvement de symphonie (on guette les différences comme on le fait, par exemple, en écoutant la version originale de l'Ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz). Moment saisissant de grandeur et de révolte, mais que François-Xavier Roth avait curieusement placé au début du concert, alors que Mahler précisait que cette vaste cérémonie funèbre était celle du héros du poème symphonique *Titan*.

Lucile Richardot la tragédienne

On passe d'un héros à l'autre avec Berlioz, qui nous est offert le surlendemain à Versailles par John Eliot Gardiner. Il est singulier de penser que François-Xavier Roth fut l'assistant de ce dernier, notamment à l'occasion des *Troyens* représentés au Châtelet en 2003. À cette époque, l'Orchestre

révolutionnaire et romantique avait déjà quatorze ans, mais près de trois décennies plus tard, il est toujours vibrant et palpitant sous la baguette de son fondateur. À l'Opéra royal, John Eliot Gardiner dirige d'abord une Overture du *Corsaire* pleine de feu, mais la surprise vient de Lucile Richardot qui incarne une Cléopâtre de grande dimension : grande dimension vocale, car les moyens de la chanteuse sont encore exaltés par l'acoustique du théâtre, très favorable à sa voix ; grande dimension expressive également, car la prestation de Lucile Richardot est celle d'une tragédienne on ne peut plus habitée par son personnage. La diction, la projection, la manière de détimbrer la voix pour colorer le propos, tout ici impressionne. Dans les adieux de Didon (« Je vais mourir.. Adieu, fière cité »), opportunément choisis par Gardiner (il s'agit dans les deux cas d'une reine antique placée sous le signe de Shakespeare), les mêmes vertus dramatiques se conjuguent à la même ampleur sonore. On a très envie que Lucile Richardot aborde un rôle entier de Berlioz !

Pour l'accompagner (mais le mot est bien sûr réducteur), Gardiner met toutes les ressources de son orchestre, notamment ses bois volubiles, ses cordes convulsives et ses contrebasses râpeuses, obsédantes (ah, l'ostinato de la fin de *Cléopâtre* !), qui libèrent une énergie dévastatrice dans « Chasse royale et orage », l'intermède symphonique des *Troyens*. Puis il aborde la *Symphonie fantastique* où il est possible d'entendre, s'il était encore besoin, tout ce que Mahler doit à Berlioz (l'imagination des timbres, l'éparpillement sonore, la superposition des nuances, le sens du paysage, etc.). Le hautbois paraît un peu éloigné dans la « Scène aux champs », mais le cor anglais a la nostalgie qu'il faut et le pupitre d'altos est d'une ductilité sans pareille, et les cuivres mordent autant qu'ils cisailent : on a toujours le frisson à voir et à entendre un ophicléide flanqué d'un serpent dans le « Sabbat » final.

Si le programme de Gardiner semble plus rodé (son enregistrement de la *Fantastique* avec l'Orchestre révolutionnaire et romantique date de 1991), celui de Roth a des saveurs d'aventure. L'un et l'autre font partie des chefs qui ont le plus renouvelé l'histoire de l'interprétation et dont chaque prestation tourne délibérément le dos à la routine.

Illustration : Mahler et Berlioz ont aussi marqué l'histoire de la direction d'orchestre (dr)

* François-Xavier Roth et Les Siècles avaient déjà abordé *Titan* (mais avec la Symphonie de Franck et non *Totenfeier*) en février et mars dernier, notamment à la Philharmonie de Paris.

Mahler : *Totenfeier – Titan*, version originale. Les Siècles, dir. François-Xavier Roth. Soissons, Cité de la musique et de la danse, 19 octobre. Prochain concert des Siècles à Soissons : le 9 janvier (concert du Nouvel An).

Berlioz : *Le Corsaire, Cléopâtre, Les Troyens (extraits), Symphonie fantastique*. Lucile Richardot, mezzo-soprano ; Orchestre révolutionnaire et romantique, dir. John Eliot Gardiner. Versailles, Opéra royal, 21 octobre. Le même concert a été donné le 22 octobre à la Philharmonie de Paris.
