

LA LETTRE DU CYGNE

été 22



Pour joindre le CNRW :

Téléphone : 06 48 96 56 77

Courriel : contact@cnrw-paris.org

Site internet : cnrw-paris.org

Facebook : www.facebook.com/CNRWParis

Siège social : 13 rue Georges Huchon - 94300 Vincennes

Chers amis,

Voici votre Lettre d'été.

On y conclut presque notre saison de conférences, avec les synthèses, par Anne Hugot-Le Goff, de celles d'avril et mai, tournées vers les composantes religieuses ou sacrées de *Parsifal*, ou, à l'opposé, vers le regard bien plus malicieux et spirituel de Willy.

Le printemps nous a offert également quelques beaux spectacles, évoqués dans ces pages par Chantal Barove et notre président, Cyril Plante. Le retour du *Parsifal* de Richard Jones à l'*Opéra Bastille* réveille une vision transposée, mais cohérente, de cette œuvre. Le *Théâtre des Champs-Élysées* nous a livré une version, bien que de concert, plutôt « théâtralisée » et fouguese de *L'Or du Rhin*. Et puis, dans la mouvance wagnérienne, un opéra méconnu de César Franck, dont on se plaît à relever les nombreux aspects qui lancent des ponts avec l'œuvre du maître.

Il nous reste maintenant à découvrir enfin la nouvelle tétralogie de Bayreuth, reportée depuis 2020, et confiée à un jeune metteur en scène de 30 ans, Valentin Schwarz, déjà détenteur d'un *Ring Award*, mais qui s'attaque pour la première fois à un opéra de Wagner. De toute façon, la jeunesse a toujours été associée à la vie du *Festival*, et notre boursière, la mezzo-soprano Gabrielle Savelli, pourra en faire l'heureuse expérience, cet été. Nous en attendrons son récit dès la rentrée de septembre.

Mais, avant de refermer cette saison, nous souhaitons encore tourner nos souvenirs vers celui en l'absence de qui nous allons devoir entamer la prochaine, et avec qui nous avons, si souvent, pris l'habitude de la terminer. Le rendez-vous de juin nous a donné, maintes fois, la chance de profiter de l'immense trésor discographique de Clym. Notre ami nous y donnait à entendre les plus mythiques voix wagnériennes, ainsi que ses interprétations préférées des artistes et chefs qu'il avait souvent côtoyés lors de ses nombreux séjours à Bayreuth. Clym reste présent dans nos mémoires, ainsi que dans la vie de notre *Cercle*, par son talent de graphiste. Le petit cygne wagnérien, dans son anneau de bleu, en tête de cette page, est, bien sûr, de sa main, et représente l'image de notre *Cercle* à travers le monde, dans toutes nos communications, comme sur notre page Facebook ou notre site internet, dont les pages sont également rehaussées, en filigrane, de son célèbre portrait de notre héros. Beaucoup de ses dessins ont illustré cette *Lettre du Cygne*, et sa plume l'a accompagnée, durant de longues années, avec son fameux « Billet ». Nous sommes les enfants de celui qui a voulu et décidé la création de notre *Cercle* aux côtés du Dr Pierre Devraigne, et avec qui nous avons partagé tant de joies musicales depuis sa fondation il y a plus de 50 ans. Clym nous manque déjà terriblement, mais nous accompagne toujours...

Musicalement vôtre,



Quelques traits de Clym © Clym
Le 23 octobre 1988

Annnonce des conférences saison 2022-2023

- 🎧 Lundi 26 septembre 2022, 20h 00 :
L'orchestre wagnérien par Christian Merlin
- 🎧 Lundi 17 octobre 2022, 20h 00 :
Bernard Shaw, le parfait wagnérien par Georges Liébert
- 🎧 Dimanche 20 novembre 2022, 15h 15 :
Bayreuth, scène d'un drame en 3 actes (2^{ème} partie) par Marc Dumont
- 🎧 Dimanche 11 décembre 2022, 15h 15 :
Vincent d'Indy et Wagner par Gilles Saint Arroman
- 🎧 Dimanche 22 janvier 2023, 15h 15 :
Assemblée Générale
- 🎧 Dimanche 12 février 2023, 15h 15 :
Weber et Wagner par Pascal Bouteldja
- 🎧 Dimanche 19 mars 2023, 15h 15 :
Les Ténors wagnériens par Dominique Joucken
- 🎧 Lundi 17 avril 2023, 20h 00 :
« *L'effrayante et suave infinitude* ». *Esthétique et stylistique du poème de Tristan et Isolde* par Dorian Astor
- 🎧 Lundi 22 mai 2023, 20h 00 :
La dramaturgie dans le Ring par Guy Cherqui
- 🎧 Lundi 12 juin 2023, 20h 00 :
La musique de Richard Wagner au cinéma (2^{ème} partie) par Jean-François Pioud

Rappel adhésion 2022-2023

Pensez à renouveler dès aujourd'hui votre adhésion pour la prochaine saison (période du 1^{er} septembre 2022 au 31 août 2023) en utilisant le bulletin joint.

Vous profiterez ainsi de nombreux avantages :

- 🎧 vous assistez gratuitement à nos conférences mensuelles ;
- 🎧 vous êtes informés, en priorité et régulièrement, des activités du *Cercle* ;
- 🎧 vous recevez la revue du *Cercle* ;
- 🎧 vous bénéficiez d'un service de prélocations ;
- 🎧 vous participez aux sorties et voyages musicaux ;
- 🎧 vous bénéficiez de facilités pour l'obtention de places pour le *Festival de Bayreuth* ;
- 🎧 vous contribuez à soutenir la diffusion de l'œuvre de Richard Wagner.

***Parsifal*, le théâtre et le sacré ; à propos de l'aura* de l'ultime drame wagnérien**

Conférence donnée par Jean-François Candoni**
le 11 avril 2022, au Cercle National Richard Wagner – Paris

Si l'on en croit Richard Wagner, l'idée de *Parsifal* lui est venue au bord du lac de Zurich, le Vendredi saint, par une très belle journée. La dimension chrétienne est donc, de l'avis même de l'auteur, bien présente dès le début et Wagner, éduqué dans la religion protestante, se documente sur le rituel catholique (évidemment plus « opératique »)

Dans la première représentation à Bayreuth, en 1882, supervisée par le compositeur, cet héritage est revendiqué sur scène par la salle même du Graal qui reproduit l'intérieur de la cathédrale de Sienne. Parsifal possède une dimension christique et Kundry évoque Marie Madeleine : dans l'évangile selon saint Luc, autour de Marie Madeleine, on retrouve comme dans l'opéra l'eau lustrale, le parfum, les larmes.

Faut-il y voir avec Nietzsche une « trahison » de Richard Wagner, un reniement ? Pas du tout puisqu'en 1849 déjà, Wagner projetait d'écrire un « *Jésus de Nazareth* » qui, compte tenu des idées du compositeur à l'époque, aurait été une relecture socialisante des évangiles en mode "la propriété c'est le vol" (en référence aux écrits de Pierre-Joseph Proudhon). Mais bien plus que de religieuse à proprement parler, Wagner veut donner à son œuvre une dimension sacrée, comme l'indique sa dénomination de *Bühnenweihfestspiel*.

Sur le plan purement historique, la source de l'ouvrage est à rechercher dans le *Parzifal* du minnesänger Wolfram von Eschenbach. Sans doute Richard a-t-il de la sympathie pour Wolfram, puisqu'il l'a fait intervenir dans *Tannhäuser*.... Il n'empêche qu'il considère que le pauvre Eschenbach est complètement passé à côté du mythe. D'abord ce sont des aventures de cape et d'épée bien trop hétéroclites où le chevalier Gauvain est bien trop présent, mais surtout le Graal n'est plus la coupe recevant le sang du Christ mais une pierre magique, c'est-à-dire qu'en éliminant le sang, on perd le symbole essentiel, et donc le sens du mythe authentique.

Le philologue et archéologue Friedrich Creuzer a étudié le lien étroit entre le mythe et le symbole chez les Grecs et les Romains. Le symbole est la clé du passage entre le monde suprasensible et la réalité matérielle. Le Graal doit donc être montré, sinon il perd son caractère symbolique, d'où la désespérance des chevaliers quand Amfortas se refuse à le dévoiler. La restauration complète du symbole s'effectuera par les retrouvailles de la lance et du Graal.

Il y a un précédent dans l'histoire de l'opéra, c'est la *Flûte Enchantée* qui se réfère aux mystères de l'Égypte ancienne. Tamino, tout comme Parsifal, est dans l'ignorance et réagit donc par la violence. Mais au siècle des lumières c'est la raison qui doit faire triompher la vérité ; presque un siècle plus tard, le romantisme est passé par là et pour Wagner le dénouement ne peut s'opérer que par les sentiments.

L'autre source du sacré aux racines de *Parsifal*, c'est le bouddhisme, que Wagner a rencontré grâce à Schopenhauer. Pour le philosophe, le « vouloir-vivre » qui dirige toute notre existence est source perpétuelle de souffrance. Le bouddhisme, voie vers le renoncement, négation du principe d'individuation serait une solution. La mort est le moment où la volonté se détourne de la vie, et Kundry, personnage éminemment bouddhiste, s'annihile, à la fin de l'opéra, par la disparition totale de son « vouloir vivre » - c'est ce que les bouddhistes appellent le nirvana.

Cercle National Richard Wagner - Paris

Wagner souhaitait-il réhabiliter le christianisme, comme Nietzsche l'en a plus ou moins accusé ? Certainement pas. Ce qui l'intéresse dans le christianisme, c'est la compassion, c'est-à-dire ce qui le relie au bouddhisme (il pense d'ailleurs que le christianisme est en fait né en Inde) Le baiser de Kundry ouvre Parsifal à la conscience des êtres par leur souffrance ; il lui donne accès à la souffrance d'Amfortas ; on ne peut accéder au savoir que par la compassion. Et c'est en cela que le Christ, qui a souffert dans sa chair, lui semble plus intéressant que Bouddha qui regarde, certes éprouve de la compassion, mais sans passer directement lui-même par l'épreuve de la souffrance. Relevons qu'à la fin de sa vie, Wagner est devenu végétarien... (il n'empêche que, NDLR, il aura gardé jusqu'au bout un sacré « vouloir vivre »).

Se prenait-il alors pour le fondateur d'une nouvelle religion, une sorte de syncrétisme ? Pas plus : Wagner ne recherchait pas le religieux mais le sacré, et ce sacré, c'est par l'art que l'on doit désormais y accéder. La musique manifeste le sacré mieux que tout autre véhicule « *On ne peut peindre le Christ, mais il peut être restitué par le son* »

ANNE HUGOT –LE GOFF

*Aura, définition de Walter Benjamin : « L'aura, c'est l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il, le lointain est indéterminé. Ce que l'aura restitue peut être, par exemple, l'expérience d'un immémorial, d'un langage perdu, d'un nom secret ou d'un sacré qui fait l'objet d'un culte ».

**Professeur des Universités à Rennes 2, J-F. Candoni est spécialisé dans la civilisation et l'histoire culturelle du monde germanique. En 1998, il rédige *La Genèse du drame musical wagnérien* et il a effectué en 2013 une nouvelle traduction de *Ma Vie*. Il participe également à de nombreux ouvrages collectifs notamment *Verdi/Wagner : images croisées (1813-2013)*. Il collabore également à l'Avant-scène Opéra.

Richard Wagner et la Belle époque.

Le regard de Willy

Conférence donnée par Marie-Bernadette Fantin-Epstein
le 13 mai 2022, au Cercle National Richard Wagner – Paris

Qui était Willy ?

Henri Gauthier-Villars naît dans une famille de grands bourgeois : médecins, militaires. Son père fonde la maison d'éditions scientifiques qui porte son nom. C'est un homme d'une vaste culture, connaissant le grec et le latin, ayant fait des études de musicologie, tout à fait capable donc de faire de la critique musicale savante ou d'écrire des livres sérieux (ce qu'il fit aussi d'ailleurs, par exemple *Fervaal* avec Pierre de

Bréville, ou bien en traduisant des livrets d'opéra) mais –faut-il le déplorer ou s'en réjouir ? - le calembour, très prisé à l'époque, coulait aussi naturellement sous sa plume que l'alexandrin sous celle de Victor Hugo. Et voilà pourquoi, sous de multiples avatars, il s'employa plutôt à faire rire le public (cultivé). Mais que ne pardonnerait-on pas à celui qui appela les filles-fleurs : les Joyeuses Commères de Klingsor...

Cercle National Richard Wagner - Paris

Pour créer ses avatars, Willy passe devant des miroirs déformants : sous le miroir grossissant c'est Henri Maugis, obèse et amateur de femmes, tel qu'il apparaît dans *les Claudine*. Et son double le plus célèbre, c'est



bien *l'Ouvreuse du cirque d'été*, jolie femme à l'abondante chevelure (Willy était chauve) et à la taille svelte (Willy était bedonnant), son opposé, donc. Il y en a d'autres : tous wagnériens, tous bons vivants, tous aimant les jolies filles.

Peut-être ce viveur n'a-t-il connu le grand amour qu'une fois ; c'était une femme mariée, Marie-Louise, morte en couches alors qu'elle se préparait à divorcer et qui lui laisse sur les bras un petit bâtard, Jacques, qu'il ne peut évidemment pas amener à sa digne famille. Il connaît le capitaine Colette depuis son passage à l'école militaire et les deux hommes sont amis, liés en particulier par l'amour de la musique ; le capitaine s'est abonné à *Art et Critique* où écrit notre Ouvreuse (sa fille encore gamine le lit en cachette). C'est ainsi que, dans ce joli coin de campagne propice à cacher l'enfant du péché, le petit Jacques est confié à la famille Colette et que la jeune Gabrielle Sidonie devient sa « petite maman » ... on sait ce qui s'en suivit.



Willy

Notons au passage que Bernadette Fantin-Epstein envoie quelques coups de griffe bien sentis à Colette. Une certaine imagerie féministe la montre victime du débauché qui lui pique sans vergogne ses premiers écrits. C'est oublier que Willy a tout appris à la petite provinciale, qu'il lui a apporté la culture et la culture musicale, l'écriture (même si elle avait un don naturel), qu'il l'a introduite dans ce petit milieu élitiste où il lui a appris à se comporter. Jusqu'à ce qu'elle le trompe avec Missy, fille du duc de Morny, avec qui elle se produit au *Moulin Rouge* en tenue très légère. Mais ceci est une autre histoire

La wagnéromanie à la belle époque. Le rôle des critiques musicaux.

Celui qui nous intéresse ici, c'est le Willy wagnérien de la première heure, wagnérien convaincu et combatif, même s'il va être, avec Proust d'ailleurs, le premier à se moquer de tous ces nouveaux convertis.

Parmi les premiers dévots il faut citer le Sâr Péladan, Joséphin Péladan, personnage extravagant, en marge du symbolisme, qui va utiliser Parsifal pour faire renaître les Rose-

Cercle National Richard Wagner - Paris

Croix. Il y entraîne Éric Satie qui se met à composer des œuvres rosicruciennes. Au salon des Rose-Croix, on joue du Wagner et du Satie. Cela énerve Willy, prêt à se battre en duel avec Satie...

Qui aurait pu imaginer au moment de la cabale contre *Tannhäuser* (1861), que trente ans plus tard le maître de Bayreuth remplirait les salles de concert parisiennes... Il faut pour le comprendre regarder le rôle joué par les revues musicales et leurs critiques.

Il y a peu de revues musicales à proprement parler : la *SIM* (société internationale de musique), puis *Musica*, le *Ménestrel*, le *Monde musical*, et elles n'ont pas grand intérêt.

En revanche, en 1894, le *Mercure de France*, revue liée au mouvement symboliste et regroupant des écrits littéraires et philosophiques, ouvre une rubrique musicale confiée à Charles-Henry Hirsch. Jusque-là, on y écrivait sur Wagner, comme dans la *Revue Wagnérienne* (de 1885 à 1888) créée par Edouard Dujardin, et elle aussi liée au mouvement symboliste, où l'on retrouvait aussi bien Odilon Redon qu'Henri Fantin Latour mais sans qu'il s'agisse de critique musicale proprement dite.

Charles-Henry Hirsch commente les concerts parisiens, de 1894 à 1898, se plaint qu'on y joue trop de musique russe... Il est remplacé par Pierre de Bréville, lui-même compositeur, fervent wagnérien et... admirateur de la musique russe, qui officie jusqu'en 1902. Mais c'est bien la *Revue Wagnérienne*, malgré sa courte vie, qui a lancé la wagnéromanie, parce qu'elle a répandu l'influence de Wagner dans tous les domaines artistiques et culturels.

C'est dans ce contexte que notre *Ouvreuse du Cirque d'été* va venir mettre son grain de sel... La chipie tient la critique musicale d'*Art et Critique*, puis de *l'Écho de Paris*. Elle est partout, elle voit tout, elle entend tout ; cela tient du feuilleton et du potin mondain, plus que de la chronique musicologique ; elle mélange l'argot avec les citations latines, l'érudition avec la drôlerie et cela a beaucoup de succès. Les lettres, pour répondre à la demande, vont donc finir par être publiées en volumes.

Quand l'Ouvreuse commence ses chroniques, *l'Écho de Paris* a un ton très léger. Catulle-Mendès y écrit des contes plutôt osés ; Henri Bauër y commente des spectacles d'avant-garde comme *Ubu-roi* !! Mais en 1894 c'est le début de l'affaire Dreyfus et *l'Écho* commence à déjà prendre un ton sérieux et antisémite. En 1906, le journal est ouvertement nationaliste et anti-dreyfusard ; la pression de la famille de Morny après le « scandale du



Edouard Colonne

Moulin rouge » peut également jouer et Willy, encore (pour peu de temps) considéré comme un mari complaisant préfère s'en aller. Il ne s'associe d'ailleurs pas du tout à l'antidreyfusisme « je ne puis croire à la trahison d'un homme qui jouait si bien du cor de chasse » -décidément, il ne pouvait être sérieux... Theodor Herzl, présent à Paris à cette époque, choisit l'ouverture de *Tannhäuser* comme premier hymne sioniste. Qui l'eût cru ???

Les grands concerts dominicaux. Les nègres

La platitude des programmes proposés par l'opéra de Paris conduit deux violonistes amis (ils ont fondé ensemble la Société de musique de chambre) à créer chacun leur société de concerts. Charles Lamoureux, soliste chez *Pasdeloup*, directeur de l'orchestre de l'Opéra-Comique puis de Garnier, s'installe au Cirque

Cercle National Richard Wagner - Paris

d'été où il impose Wagner. Edouard Colonne s'installe au Châtelet pour défendre Berlioz et César Franck, mais finalement chacun joue du Wagner. Colonne est un homme débonnaire ; moins rigoureux, il oublie parfois les tempi. Lamoureux l'intransigeant (il reste l'archet levé et le regard terrible pendant que s'installe péniblement une spectatrice retardataire...) est le favori des critiques, en particulier de notre Ouvreuse. Qui en profite pour se moquer des snobs, les auditeurs chics qui sucent leur canne ou se « repoudrederisent » ; Suzanne de Lizery, jeune mondaine désœuvrée qui apparaît dans certains romans de Willy comme la maîtresse d'Henri Maugis, trouve que *Tristan* « a beaucoup de cachet ».



Charles Lamoureux

Les artistes n'y échappent pas, comme Amalie Materna, soprano autrichienne rebaptisée par Willy *La tour de mamelles*, qui ne sait plus dans quelle langue elle doit chanter.

Ça ne fait rien : les « victimes » chercheront dès le lendemain leur nom dans le journal. Peu importe d'être moqué : la consécration tient dans le fait d'y être...

Pour voir tout ça, être en même temps chez Colonne et chez Lamoureux, il fallait avoir le don d'ubiquité. Ou des nègres. Willy ne s'est jamais caché d'avoir des collaborateurs, dont certains étaient d'ailleurs d'excellents critiques musicaux, comme Alfred Ernst qui traduisit des livrets en français « chantable » ou Pierre de Bréville. A Willy ensuite de truffier leurs comptes rendus de mots d'esprit...

Le voyage à Bayreuth

« On va à Bayreuth comme on peut, à pied, à cheval, en voiture, à bicyclette, en chemin de fer et le vrai pèlerin devrait y aller à genoux », célèbre commentaire d'Albert Lavignac...dans son *Voyage artistique à Bayreuth*.

Bien sûr, Willy fait le pèlerinage, la première fois avant son mariage avec Colette, puis en sa compagnie, dans ce que l'Ouvreuse appelle la Mecque plus ultra du wagnérisme. Elle a fait la route avec un wagnériste pur et dur qui ne connaît pas un mot d'allemand, mais chante le motif de *Nothung* pour demander un couteau, et la fanfare de l'or du Rhin pour l'addition.

Les commentaires des interprétations musicales et scéniques sont souvent féroces... L'Ouvreuse n'a aucune sympathie pour la *Veuve Pognon* (!!!) dans son conservatisme entêté.

Mais beaucoup la rejoignent maintenant. Proust qui parle des « caravanes de snobs », Barrès qui ne retrouve pas dans cette « Babel de la musique... l'auditoire religieux, certes, que voulait Wagner », et Jean Lorrain cite un noble à qui on demande pourquoi il vient à Bayreuth puisqu'il n'aime pas la musique : « la musique, oui, je ne peux pas la souffrir, mais j'adore Wagner ».

En fin de compte, la plupart des critiques de l'époque sont bien oubliées. Reste notre Ouvreuse, wagnérienne pure laine, qui a su glisser dans un commentaire enjoué et mondain une analyse musicale de qualité...

ANNE HUGOT LE GOFF

L'Or du Rhin

Théâtre des Champs-Élysées, 23 avril 2022

Soirée divine avec des Dieux comme on n'en fait plus...

Ce qu'on remarque tout d'abord, c'est l'absence de partition, ce qui permet aux chanteurs de jouer pleinement leur rôle. Ils oublient qu'ils sont dans une version concert et le plateau devient alors théâtre. Le public est captivé.

La musique de Wagner, mise à nu, apparaît avec toutes ses nuances et ses couleurs, que le chef Yannick Nézet-Séguin restitue avec fougue, en électrisant un éclatant Orchestre Philharmonique de Rotterdam.

La distribution est de haute volée avec des artistes internationaux habitués des opéras de Richard Wagner. Le baryton-basse sud-coréen Samuel Youn (Alberich) est un prodigieux chanteur/acteur, arpentant la scène en ondulant comme un serpent prêt à cracher son venin, avec une voix d'airain, sans craindre le ridicule lorsqu'il se transforme en dragon puis en crapaud sautillant. Avec cette version concert, il apparaît comme le personnage central du Prologue. Wotan a la belle stature de Michael Volle, l'un des plus grands barytons wagnériens actuels. Subtil comédien, il est un vulnérable et convaincant Wotan. Le ténor allemand Gerhard Siegel est un Loge veule et lucide à la voix cinglante, et les deux « géants » ont la taille impressionnante de Mikhail Petrenko (Fafner) et Stephen Milling, Fasolt imposant et puissant.

Fricka a la voix ample et généreuse de la mezzo américaine Jamie Barton, aux mines boudeuses de l'épouse acariâtre de Wotan, et Christiane Karg est une émouvante Freia aux intonations vibrantes. La contralto Wiebke Lehmkuhl a fait une intervention remarquée en Erda.

N'oublions pas les excellents « Dieux » interprétés par les américains Thomas Lehman en Donner, et Issachah Savage en Froh, ni les trois Filles du Rhin, Erika Baikoff (Woglinde), Iris van Wijnen (Wellgunde) et Maria Barakova (sculpturale Flosshilde).

Le public ne s'est pas trompé sur la qualité de ce concert et a fait un triomphe debout à tous les artistes.

CHANTAL BAROVE

Parsifal

Opéra Bastille, 9 juin 2022

Cette production est une reprise du spectacle de 2018 où la distribution était éblouissante.

Le metteur en scène britannique Richard Jones a utilisé un dispositif scénique astucieux : un plateau gigantesque glisse latéralement révélant plusieurs décors, une fontaine, une bibliothèque-cuisine, deux chambres superposées (celle de Titurel et d'Amfortas), et 2 amphithéâtres. Gurnemanz est un éducateur en charge des jeunes chevaliers qui portent tous un livre intitulé *WORT (le Verbe)*. Il s'agit en fait d'une école dogmatique, où la transmission du savoir et le culte de Titurel, fondateur des Chevaliers du Graal, sont omniprésents. Rien dans cette mise en scène ne choque. Ce Parsifal est

Cercle National Richard Wagner - Paris

moins païen qu'il ne veut l'être car Richard Jones ne peut enlever à la musique de Wagner son caractère sacré.

Le 2ème acte est le plus envoûtant. Klingsor, généticien fou, cultive dans une serre des fleurs monstrueuses (oreilles, mains...) qu'il arrose amoureuxment. Les filles-fleurs sont des demi-épis de maïs aux seins énormes, qui se tortillent selon une chorégraphie quasi pornographique. C'est saisissant et très réussi. Le duo d'amour est très dépouillé. Kundry et Parsifal se font face et on aurait souhaité un échange amoureux plus sensuel. La scène finale de destruction du monde de Klingsor est stupéfiante. Les filles-fleurs réapparaissent mais elles ne sont plus que des squelettes pourrissants !

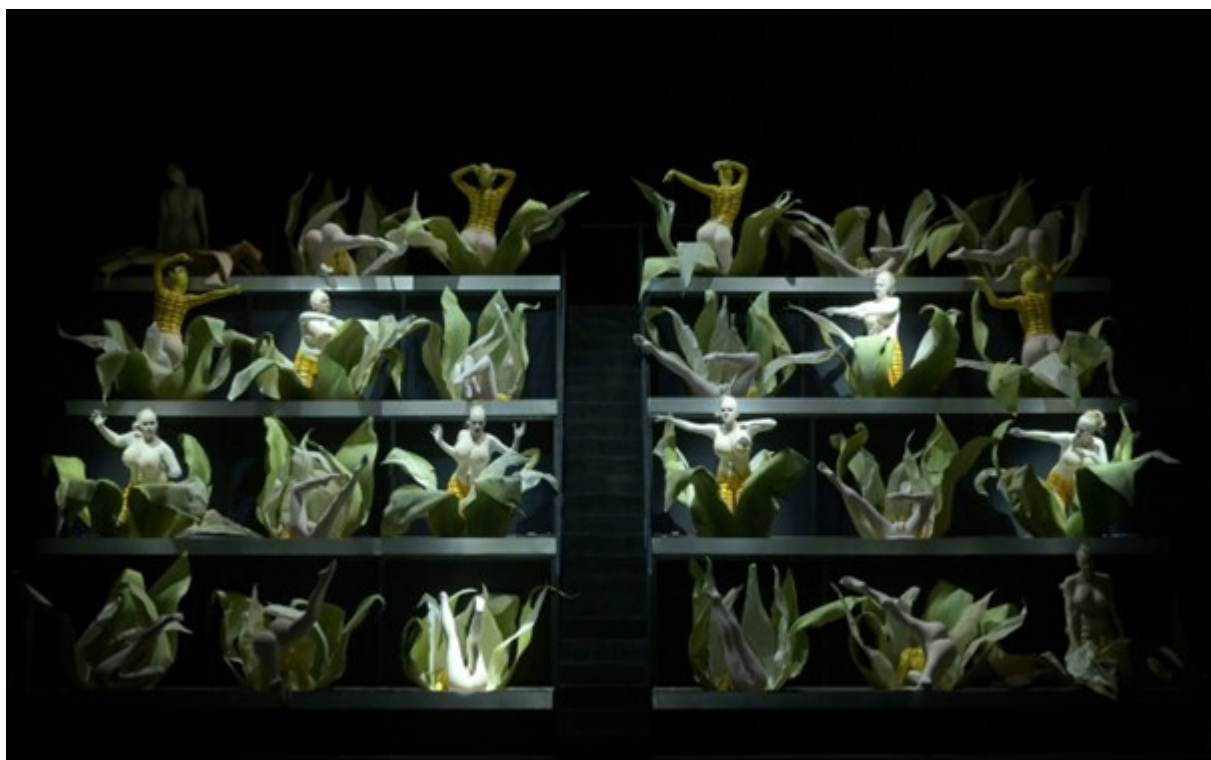


Photo : Vincent PONTET - Opéra national de Paris

Au 3ème acte, à Montsalvat, règnent le chaos, l'anarchie et la ruine. Titirel est mort et les Chevaliers se battent entre eux jusqu'à l'arrivée de Parsifal. Après un baiser de mort donné par Kundry, Amfortas s'effondre. Kundry et Parsifal quittent la scène, main dans la main, suivis par tous les Chevaliers du Graal, fraternellement réconciliés, qui se sont dépouillés de leur costume d'apparat et ont abandonné leur livre *WORT*. Le plateau est vide. Parsifal a libéré la communauté de son enfermement et la musique reprend sa place.

Kwangchul Youn, grandiose Gurnemanz il y a une dizaine d'années à Bayreuth, n'a plus la puissante voix de cette époque, mais il a gardé tout son lyrisme et son timbre chaud et rayonnant. Il compose un personnage rude mais compassionnel. Le chanteur néo-zélandais, Simon O'Neill (Parsifal), habitué des rôles wagnériens sur les scènes internationales, est un vrai Heldentenor dans la tradition wagnérienne. Son timbre nasal est étrange, mais la voix est à toute épreuve. Son apparence corpulente fait paraître cependant assez ridicule le port du bermuda dont beaucoup de metteurs en scène persistent à affubler leur Parsifal (pour mieux souligner sa jeunesse ?).

La mezzo-soprano russe, Marina Prudenskaya, est une Kundry convaincante, souveraine aussi bien dans le médium que dans les aigus redoutables pour les mezzos dans la scène de séduction. Le physique imposant du baryton américano-irlandais Brian Mulligan rend d'autant plus bouleversantes la fragilité mentale et les souffrances d'Amfortas. L'usure du temps se fait sentir chez Falk Struckmann, Klingsor qui n'inspire pas vraiment la terreur...

Cercle National Richard Wagner - Paris

Le chœur de l'Opéra a été parfaitement entraîné par sa cheffe Ching-Lien Wu. L'australienne Simone Young a dirigé l'orchestre avec beaucoup de sensibilité et de nuances avec des fulgurances qui ne nuisent pas à l'équilibre de la musique.

En résumé, le metteur en scène a peut-être transposé l'action scénique, mais est resté fidèle à l'esprit de l'œuvre de Wagner.

CHANTAL BAROVE



Photo : Vincent PONTET - Opéra national de Paris

Lexique wagnérien

Zerspellen

« Le Wälsung a brisé la lance de Wotan / Wotan Speer zerspellte der Wälsung » remarque Alberich dans la première scène de l'acte II du Crépuscule des dieux.

Le mot original est le verbe provenant du moyen haut-allemand spellen (du gothique « spillon ») qui signifie expliquer, exposer, parler. Il est contenu dans le vieil anglais « speld » ainsi que dans l'anglais moderne « spell » - parce que « spelling » signifie « diviser » la langue et les phrases par le couperet de l'orthographe, comme la lance divise en deux parties distinctes. « Spellen » (qui signifiait, entre autres, « fendre du bois ») et « spalten » étaient donc encore en usage au temps de Wagner. « Spellen » est ainsi l'un des meilleurs exemples d'un mot utilisé par Wagner qui est désormais archaïque dans la langue allemande et encore courant dans les langues vivantes telles que l'anglais moderne.

CYRIL PLANTE

Une découverte : *Hulda* de César Franck

Au théâtre des Champs Élysées le 1^{er} juin 2022

A l'occasion du 200^{ème} anniversaire de la naissance de César Franck, l'orchestre philharmonique royal de Liège et le Palazetto Bru Zane ont révélé cet opéra méconnu du compositeur wallon, *Hulda*. On disait que cet opéra était l'un des plus wagnériens du compositeur et de l'époque post-wagnérienne. Nous étions donc quelques-uns à attendre de découvrir cette œuvre créée à titre posthume en 1894, et rarement reprise.

Tout d'abord, le livret inspiré de l'écrivain norvégien Bjørnstjerne Bjørnson est dans la veine du *Crépuscule des dieux* ; il est rédigé par Grandmougin, qui avait aussi écrit une *Esquisse sur Richard Wagner* en 1873. Le livret reste malgré tout alambiqué et n'a pas la profondeur symbolique des textes de Wagner. Au XI^{ème} siècle, notre héroïne, Hulda, dont la famille a été décimée par un clan ennemi (les Aslak) est obligée d'épouser le fils aîné des meurtriers de ses parents (une sorte de Sieglinde en l'occurrence). Mais la jeune fille rumine sa vengeance et profite des rivalités au sein du clan pour éliminer tous les hommes. Elle tombe amoureuse de l'émissaire du roi, le chevalier Eiolf (les noms typiquement norvégiens sont croquignolet, il faut bien l'avouer). Dans un duo amoureux rempli de passion, Hulda est comparable à Isolde. Mais le beau chevalier trompe Hulda avec Swanhilde (ne serait-ce pas le nom de la femme dans *Wieland le forgeron* de Wagner ?) et notre Hulda, telle Brünnhilde, fait tuer son amant avant de se jeter du haut d'un fjord.

Musicalement, c'est un mélange savant de Verdi, de musique traditionnelle qui rappelle Grieg et bien évidemment de Wagner. Pour ce dernier, il faut noter des atmosphères sinistres, ponctuées par des appels de cuivres, dignes du *Götterdämmerung*, notamment dans les préludes. Mais ce qui est tout à fait extraordinaire, c'est le duo d'amour tristanien de l'acte II. On est projeté dans les mêmes harmonies que dans *Tristan* : il y a l'épisode de l'attente, puis l'arrivée de l'amant tant attendu qui s'exprime par une excitation et une vivacité délirante, puis le calme nocturne avec ce tapis onctueux des cordes et des vents. On dirait réellement que Franck s'est livré à une réplique réussie de *Tristan*. Il faut relever également le caractère héroïque des personnages : Hulda à la fois femme désespérée et vengeresse, incarnée par Jennifer Holloway, aussi femme que flamme. Eiolf, le chevalier aussi lyrique dans l'amour que héroïque dans le combat (Edgaras Montvidas au timbre brillant). Véronique Gens et Judith van Wanroij nous régaleront de leurs voix généreuses et en accord avec des personnages sombres. On notera les chœurs qui alternent des scènes d'une violence inouïe (comparable aux scènes avec chœurs du *Crépuscule des dieux*) et d'autres moments plus agrestes et naïfs (« la chanson de l'hermine »).

Le chef d'orchestre hongrois Gergely Mardaras a su maîtriser les forces d'un orchestre somptueux, conservant cette tonalité obscure et inquiétante même dans les scènes de détente. Il nous a plongés dans ce drame par des élans lyriques de l'orchestre.

On attend impatiemment que la version discographique sorte afin de profiter pleinement de la richesse de ce chef d'œuvre oublié.

CYRIL PLANTE

Conférences

Hôtel Bedford, Salon Pasquier, 17 rue de l'Arcade, Paris 8^e (Sauf indications contraires)

🕒 Lundi 26 septembre 2022 à 20h00

L'orchestre wagnérien, par Christian Merlin

Le compositeur a créé des opéras où ce ne sont pas les chanteurs mais l'orchestre qui est le personnage principal. Avec un temps d'avance sur les personnages, ce sont les instruments qui guident l'auditeur à travers les détours de l'action. Il y a donc un avant et un après Wagner dans la manière de composer pour l'orchestre, ce qui fait de lui un inventeur de l'orchestre moderne.

Germaniste et musicologue, Christian Merlin est critique musical au Figaro et producteur sur France Musique de l'émission *Au Cœur de l'orchestre*, titre d'un de ses ouvrages (ed. Fayard). On lui doit aussi un *Wagner mode d'emploi* (ed. Premières Loges).

🕒 Lundi 17 octobre 2022, 20h00

Bernard Shaw, le parfait wagnérien par Georges Liébert

Hormis *Pygmalion* — et sa version cinématographique *My Fair Lady* —, l'œuvre de Bernard Shaw est aujourd'hui presque complètement inconnue du public français. Parmi les mélomanes rares sont ceux qui ont lu le *Parfait Wagnérien* ou qui en connaissent même l'existence ; plus rare encore ceux qui savent que ce célèbre essai était le fruit d'une familiarité professionnelle avec la musique. C'est en effet comme critique musical que Shaw est entré dans la carrière journalistique et littéraire. De 1876 à 1894 il a tenu avec un brio croissant une chronique musicale régulière dans la presse londonienne ; et même lorsqu'il cessa cette activité, il n'en continua pas moins à publier, de temps en temps, des articles souvent remarquables

Diplômé de Sciences Po Paris, Georges Liébert a travaillé au sein de plusieurs maisons d'édition dont Calmann-Lévy chez qui il a commencé sa carrière. De 1975 à 1999, il enseigna comme maître de conférences à Sciences Po Paris. Il a parallèlement été directeur de collection aux éditions Gallimard et Hachette. Grand amateur de musique classique, il a écrit en particulier sur les chefs d'orchestre et est producteur à France-Musique.

🕒 Dimanche 20 novembre 2022 à 15h15

Bayreuth, scène d'un drame en trois actes, (suite et fin) par Marc Dumont

Pour les wagnériens, tout part de là. D'où vient ce lieu rêvé de l'art total, son théâtre, mais aussi, au cœur de la ville, Wahnfried, la villa des chimères ? Pourquoi ce lieu est-il devenu un des centres mondiaux de la musique ? Ce lieu improbable, fascinant, sulfureux, fut aussi marqué par l'Histoire la plus sombre. Qu'est-ce qui amena le nazisme à annexer cet endroit, autant que la musique wagnérienne ? Comment Bayreuth, le nouveau Bayreuth, a pu ensuite chercher à surmonter le traumatisme ?

Agrégé d'histoire, Marc Dumont conjugue, depuis toujours, ses deux passions : la musique et l'histoire. Pendant trente années, producteur à *Radio France*, il a conçu des centaines d'émissions sur *France Musique*, *France Culture* et *Radio Bleue*. Aujourd'hui conférencier, il intervient à la *Philharmonie de Paris*, comme à Strasbourg ou Monaco.

Nos conférences, selon les thèmes abordés, sont accompagnées d'illustrations musicales et/ou visuelles.

Nos prochains rendez-vous

11/12/22 - 22/01/23 - 12/02/23 - 19/03/23 - 17/04/23 - 22/05/23 - 12/06/23