

LA LETTRE DU CYGNE

hiver 20



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



© Annie Benoit

Chers amis,

Venise submergée au premier jour du congrès

Voici votre *Lettre d'hiver*.

L'année 2020 marque le 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven. On sait la place prépondérante qu'a tenue l'auteur de la *Neuvième Symphonie* dans l'évolution musicale de Wagner. Aussi, c'est tout naturellement que le congrès international se tiendra, en septembre, à Bonn, ville natale du « grand sourd », et où repose Mathilde Wesendonck, ainsi que Robert et Clara Schumann. Un « Cycle Léonore » servira de fil rouge à cette manifestation, autour de l'héroïne de son seul opéra. Une petite excursion à Siegburg, ville de Engelbert Humperdinck, ainsi qu'une soirée festive « Wagner rencontre Beethoven » seront également au programme.

Le congrès 2019, quant à lui, a failli sombrer sous les eaux de l'*acqua alta* vénitienne, les Wagnériens du monde s'y étant retrouvés au moment de ces marées exceptionnelles, qui ont sérieusement endommagé la cité des Doges. Cela n'a pas empêché l'*Assemblée Générale des délégués* de s'y dérouler, et de nommer un nouveau président international. Annie Benoit nous donne ici les principales informations à retenir de ce congrès.

L'« année Beethoven » est aussi celle des 200 ans de la naissance d'Offenbach. Notre amie Florence Delaage marquera ce double anniversaire avec le programme de son récital à *Gaveau*, le 31 mars, dont vous trouverez le détail, et au sein duquel figureront, bien évidemment, quelques pages de Wagner.

Le cœur de notre *Cercle* bat au rythme de ses conférences mensuelles, dont vous trouvez régulièrement les passionnantes synthèses par Anne Hugot Le Goff, et qui se tiennent, depuis plus de 35 ans, dans le cadre chaleureux et authentique de l'*Hôtel Bedford* ; mais ceci n'est sans doute pas un hasard, si l'on considère la prodigieuse histoire qu'entretient ce lieu, de longue date, avec les personnalités et artistes de tous genres, et les musiciens, en particulier. Gérard Berrut, directeur de l'hôtel et membre de la famille fondatrice, dont nous apprécions, d'année en année, l'accueil amical et raffiné, nous conte ici quelques épisodes savoureux de cette belle histoire.

Musicalement vôtre,

Le Cygne

Le congrès de Venise sauvé des eaux

Du 28 novembre au 2 décembre 2019, Venise

Ce congrès, qui a eu beaucoup de difficultés à voir le jour, s'est tenu enfin à Venise, du 28 novembre au 2 décembre, et nous remercions Madame Alessandra Pugliese, présidente du *Cercle Richard Wagner* de la cité vénitienne, pour la parfaite organisation de cette manifestation, qui a rassemblé plus de cinq cents wagnériens, dont une douzaine de parisiens, qu'accompagnait la Présidente Annie Benoit.

En plus des nombreuses visites proposées dans Venise, nous avons pu assister à l'inauguration du *musée Wagner*, situé dans le palais *Vendramin Calergi*, où Wagner est décédé le 13 février 1883. On y découvre de nombreuses partitions annotées par le compositeur, la collection wagnérienne cédée par Josef Lienhart, ancien président du Cercle international, et celle de la famille Pugliese.

Ce congrès, auquel assistaient Eva Wagner-Pasquier, présidente d'honneur de notre *Cercle*, et Katharina Wagner, directrice artistique du *Festival de Bayreuth*, était très important, car l'assemblée des délégués avait pour mission d'élire le nouveau président du Cercle international. Monsieur Horst Eggers avait décidé de ne pas se représenter. Je tiens à le remercier pour l'intérêt et la gentillesse qu'il a montrés, à plusieurs reprises, au *Cercle* de Paris. Rainer Fineske, président du *Cercle Richard Wagner Berlin-Brandenburg* devient le nouveau président. Nous nous réjouissons également qu'Andrea Buchanan ait été élue vice-présidente. Andrea, membre de la *Wagner Society* de Londres, parle parfaitement notre langue, l'écrit et séjourne souvent en France. Nous les félicitons, et leur souhaitons de trouver, auprès des cercles locaux, un réel soutien.

Le théâtre de *La Fenice*, qui, dans le passé, s'était déjà relevé de ses cendres, et, ayant dû, cette année, faire face à une inondation, nous a offert un *Don Carlo* parfaitement dirigé par le chef coréen Myung-Whun Chung, interprète



© JP Mullier www.cerclewagner.be
Le nouveau président, Rainer Fineske, salue son prédécesseur, Horst Eggers

privilegié de la musique de Verdi. Nous nous sommes retrouvés ensuite, pour un dîner de gala, dans un des salons de *La Fenice*.

Le prochain *Congrès International Richard Wagner* aura lieu, du 23 au 27 septembre 2020, à Bonn (Allemagne), ville natale de Ludwig van Beethoven, dont on fêtera le 250^e anniversaire de la naissance.

ANNIE BENOIT

Conférence de Guy Cherqui

La grève des transports parisiens a malheureusement entraîné l'annulation de la conférence du 8 décembre 2019, Les mises en scène à Bayreuth depuis 1950, que devait animer Guy Cherqui.

Mais rendez-vous est pris pour le lundi 15 juin 2020, date à laquelle ce conférencier, que nous remercions vivement, a accepté de reporter sa présence au Cercle.

Déjeuner amical de fin d'année

Le 23 novembre 2019, *Les Noces de Jeannette*

LA LETTRE DU CYGNE hiver 20



© Pierre Benoit
Terry Avery et
Aurore Sibley-Gomez



© Pierre Benoit
Nicole Adler et
Gianna Facci-Baumann



© Pierre Benoit
Bruno Denoyelle et Stephan Adler amusent
beaucoup la présidente



© Pierre Benoit
Guilaine Depis,
Bruno Denoyelle
et Annie Benoit



© Pierre Benoit
Chantal et Alain Barove

C'est désormais une tradition ! Nous étions une bonne quarantaine, dont sept nouveaux adhérents, au déjeuner gastronomique de fin d'année de notre *Cercle*, au restaurant *Les Noces de Jeannette*, à deux pas de l'*Opéra-Comique* de Paris. Les représentations d'opéras wagnériens de l'année 2019 et celles programmées pour 2020 étaient l'un des nombreux sujets abordés lors des conversations animées entre anciens et nouveaux adhérents.

Nous comptons bien nous retrouver fin 2020, pour un nouveau rendez-vous festif et amical. Merci à notre présidente, Annie Benoit, et à notre trésorière, Shirley Avignon, pour l'organisation de ce sympathique déjeuner.

CHANTAL BAROVE

Récital de Florence Delaage à Gaveau

Mardi 31 mars 2020 à 20h30, *salle Gaveau*

Florence Delaage, pianiste de renommée internationale, et membre des Cercles Richard Wagner de Paris et de Venise, nous convie, à nouveau, à la *salle Gaveau*, pour un récital au cours duquel elle fêtera deux anniversaires : Beethoven, 250 ans après sa naissance, et Offenbach, pour ses 200 ans.

Le programme débutera par la sonate opus 109 n°30, composée par Beethoven en 1820 !!! Elle fait partie des trois dernières sonates écrites par ce compositeur. Pour rendre hommage à Jacques Offenbach, Florence Delaage nous fera découvrir *Les Roses du Bengale*, dont chaque pièce est dédiée à une femme de la noblesse parisienne qui était loin de rester insensible au jeune homme de vingt ans. C'est avec Liszt, qui fut, sans doute, le pianiste virtuose le plus important du XIX^e

Programme

Ludwig van Beethoven

Sonate n°30, op. 109

Frédéric Chopin

Nocturne, op. 27 n°2

Polonaise-Fantaisie, op. 61

* entracte *

Jacques Offenbach

Les Roses du Bengale, 6 valse sentimentales

Richard Wagner / Franz Liszt

La Romance à l'Etoile, extrait de Tannhäuser

Marche Solennelle du Saint Graal, extrait de Parsifal

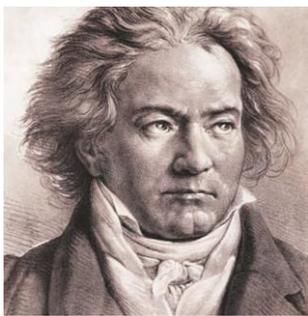
Franz Liszt

Valse - Impromptu

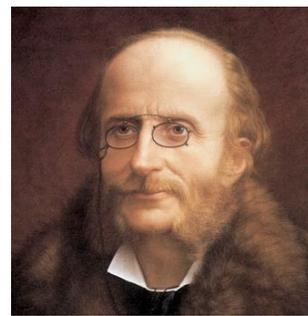
Valse oubliée, n°1

Les jeux d'eau à la Villa d'Este

Cercle National Richard Wagner - Paris

250^e anniversaire de la naissance de Beethoven

siècle, que se poursuivra le récital, avec deux valse, et surtout *Les jeux d'eau à la Villa d'Este*, qui fait partie des *Années de pèlerinage*, sorte de journal-souvenir de ses voyages avec Marie d'Agoult. Wagner ne pourrait être oublié, et ce sera encore Liszt qui nous réjouira dans deux transcriptions : *La Romance à l'Etoile de Tannhäuser* et la *Marche Solennelle du Saint Graal* de *Parsifal*.

200^e anniversaire de la naissance d'Offenbach

Née dans une famille partagée entre l'architecture et la musique, Florence Delaage

commence le piano avec sa mère. Toute jeune, elle joue devant Alfred Cortot, qui lui propose de devenir son élève particulière. Elle démissionne du CNSM, où elle vient d'être reçue première à l'unanimité. Alfred Cortot dit d'elle « *Si j'avais eu une fille, elle eût été Florence Delaage* », et lui laisse, à sa mort, ses deux pianos et la précieuse bague de Franz Liszt. C'est de Cziffra, qui trouve en elle « une Artiste exceptionnelle », qu'elle reçoit de précieux conseils de virtuosité. Ses premiers succès en Allemagne lui ouvrent bientôt les portes du *Festival de Salzbourg*. Puis, elle joue à Paris, *salle Gaveau*, *Salle Pleyel* et au *Théâtre des Champs-Élysées*, puis beaucoup à l'étranger, Autriche, Angleterre, USA... Elle donne des *master classes* à New York, et joue, chaque année, au *Festival de Bayreuth*, les transcriptions de Wagner par Liszt. Elle a reçu, lors de son dernier concert à Budapest, de Monsieur Horst Eggers, président du *Richard-Wagner-Verband International*, la médaille d'honneur de la société Richard Wagner.

La location est ouverte : www.sallegaveau.com/spectacles/florence-delaage

Informations : *Salle Gaveau*, 45 rue La Boétie, Paris 8^e, tél. : 01 49 53 05 07

ANNIE BENOIT

Décès de Peter Schreier

Peter Schreier, ténor lyrique, est né en Allemagne de l'Est, à Gauernitz, près de Meissen, dans le land de Saxe, le 29 juillet 1935.

Ses dons sont vite reconnus par son père, instituteur et chef de chorale. Il entre dans le chœur de la *Kreuzkirche* de Dresde, après la guerre, où il étudie durant huit ans, et s'imprègne de la musique de Bach. On l'orienta alors vers une carrière de soliste.

Entre 1956 et 1959, il étudie sous la direction de H. Winkler. Il débute, deux ans après son engagement, en 1959, à l'opéra studio de Dresde, dans le rôle du premier prisonnier de *Fidelio*. Il sera, plus tard, Jaquino, dans l'enregistrement de Karl Böhm, en 1967, avec la *Staatskapelle de Dresde*.

Le *Staatsoper* de Berlin l'engage en 1963. Il se produit à *Bayreuth* en 1966, dans le rôle du marin dans *Tristan et Isolde*, dirigé par Karl



Peter Schreier

Böhm, avec Windgassen, Nilsson, Ludwig, Waechter, Talvela, Heater ; production de Wieland !

L'Europe occidentale le découvre à Pérouse, dans la *Passion selon saint Matthieu*, qu'il enregistrera en 1973, avec Gundula Janowitz, Christa Ludwig, Dietrich Fischer-Dieskau, Walter Berry, Herbert von Karajan et le *philharmonique de Berlin*.

Il participe, à partir de 1967, au *Festival de Salzbourg*, où il se produit dans tous les grands rôles mozartiens. Il débute, la même année, dans Tamino, au *Met*. Il y incarne, par la suite, Don Ottavio, qu'il enregistrera deux fois sous la direction de Karl Böhm, l'une en 1967 avec la *philharmonie tchèque*, l'autre en 1977 avec le *philharmonique de Vienne*, par lequel il est régulièrement invité. Il sera aussi Almaviva à l'*Opéra de Vienne*. Il fait ses débuts à *La Scala* dans *Idamante d'Idoménée* de Mozart, ainsi qu'au *Colón* de Buenos Aires.

Cercle National Richard Wagner - Paris

1969 le voit se consacrer à la direction d'orchestre et s'investir dans la création d'œuvres de Carl Orff et de Paul Dessau.

Une grande partie de son temps est consacrée au lied, dans lequel il excelle et se distingue.

Il est le Loge insidieux et diaboliquement mal maquillé dans *L'Or du Rhin*, film de Karajan comme chef et metteur en scène, avec le *philharmonique de Berlin*, enregistrement sonore de 1973, après le *Festival de Pâques*, et tournage pour la production de 1977. Il met fin à sa carrière lyrique en 2000 en interprétant, pour la 136^e fois, Tamino, qu'il a enregistré en 1972, avec Wolfgang Sawallisch, et en 1984, avec Colin Davis.

Peter Schreier a laissé une des discographies les plus abondantes du XX^e siècle, n'ayant pour seuls rivaux dans le registre de ténor que ses aînés Helmut Krebs et Nicolai Gedda.

On le retrouvera essentiellement dans ses nombreux enregistrements de Bach, mais aussi de d'Albert, Beethoven, Berlioz, Dvořák, Haendel, Haydn, Krenez, Lortzing, Mahler, Mendelssohn, Mozart, Nicolai, Schubert, Schumann, Strauss, Wagner, Weber, Weill, Wolf, Zelenka.

Peter Schreier est décédé le 25 décembre 2019, à Dresde, à l'âge de 84 ans, après une longue maladie. Sa voix légère, flexible et expressive restera dans les mémoires.

CHRISTIAN LUCAS

Wagner supercondriaque

Conférence donnée par Pascal Bouteldja,
le 17 novembre 2019, au Cercle National Richard Wagner – Paris

Séparer l'humain et l'œuvre. Éternel problème, et particulièrement prégnant dans le cas de Richard Wagner ; certains le détestent tant qu'ils ne veulent même pas l'écouter, cet égo-centrique antisémite, prompt à piquer la femme de ses amis et protecteurs. Et qui lui-même associait l'homme et l'artiste, ce qui le rend indéfendable...

Une façon originale d'aborder l'homme, c'est par le biais de son histoire clinique. Est-ce possible, un siècle et demi plus tard ? Oui, car Wagner n'a jamais cessé de parler de sa santé ; sa correspondance est truffée de détails, parfois peu appétissants... Le journal de Cosima, tenu au jour le jour, nous renseigne également : « aujourd'hui, Richard n'est pas bien... ». Mais, l'on peut aussi affirmer que ces désagréments constants n'ont pas influé sur son travail, contrairement aux grands syphilitiques du siècle (Nietzsche, Hugo Wolf, Maupassant...), que la maladie a conduits à la dégénérescence intellectuelle. « *Il se plaint du bas-ventre, et écrit des choses pareilles* », Liszt dixit...

Wagner a été un enfant chétif, colérique, pleurnichard et sujet aux terreurs nocturnes, né pendant la *bataille des Nations*, où son père meurt du typhus. Il a, lui-même, contracté le typhus. Ensuite, il a plutôt été un adulte robuste, comme le prouvent ses randonnées alpestres.



© collection Symétrie

Portrait-charge de Wagner
publié le 1^{er} avril 1882 par le journal *Moonshine*
dans sa « Galerie des beautés professionnelles »

Cercle National Richard Wagner - Paris

Mais, ce qui est avéré, c'est qu'il était cardiaque, et qu'il est mort d'un infarctus du myocarde. On peut même affirmer que la rupture a eu lieu dans le ventricule droit. En effet, le corps de Wagner devant être transporté pour être enterré en Allemagne, il a été embaumé, et le médecin a pu voir un cœur enrobé de graisse, avec un trou dans ce ventricule. Et pourtant, ses symptômes étaient clairs ! Les signes d'angine de poitrine auraient dû alerter ses médecins ; d'autant plus que la trinitrine commençait à être employée avec succès. On peut supposer que, Wagner se plaignant de tout, le récit des dits symptômes était enrobé dans mille détails inutiles, qui se superposaient à l'essentiel !



© collection particulière

Sur ce portrait, on voit bien une déviation de l'œil gauche en dehors et en haut, appelée hyperexophorie
 « Ce portrait m'est souverainement antipathique et j'ai déclaré que là-dessus j'avais l'air d'un Marat sentimental. » (lettre à Mathilde Wesendonck)

A part les crises de goutte et les rhumatismes venant avec l'âge, Wagner s'est plaint toute sa vie de troubles intestinaux et de douleurs digestives, ainsi que d'hémorroïdes. Il avait aussi un érépipèle récidivant au visage, se traduisant par des rougeurs, des gonflements et des douleurs. Une année, il a eu jusqu'à treize crises ! On sait aussi qu'il a eu un furoncle à la jambe

« j'espère que l'abcès de Parsifal le fera moins souffrir que la plupart des représentations de ses œuvres », Liszt, encore...

Cet hyperémotif relie lui-même ses manifestations d'anxiété ou de surexcitation à son tempérament d'artiste. On peut cependant être, là encore, affirmatif : Wagner n'était pas hypochondriaque au sens clinique du terme, ce qui aurait été une véritable maladie mentale.

Il se plaint aussi de maux de tête, que l'on sait maintenant lier à des troubles visuels. On le voit très bien sur les photos : son œil gauche, par moments, dévie en haut et en dehors (hyperexophorie, à ne pas confondre avec un strabisme permanent). Par ailleurs il était myope et astigmat. A partir du moment où il porte des lunettes, ses maux de tête s'améliorent grandement.

Mais il faut aussi constater que Wagner a toujours préféré les charlatans, les « empiriques », aux médecins sérieux. Il reconnaît lui-même que « les médecins vivent de nos sottises ». Il découvre l'hydrothérapie, et en devient un fervent pratiquant. Attention : il ne s'agit pas du thermalisme, avec l'usage d'eaux aux propriétés thérapeutiques, mais bien de l'application d'eau ordinaire sous toutes ses formes (bains, bains de siège, lavements, enveloppements humides)... Mornex, Albsbrunn... Il en revient persuadé d'être en excellente forme.

Heureusement (pour lui), entre ces périodes de diète aqueuse, Wagner était un bon vivant, un gros mangeur (pas adepte des plats légers), et un solide buveur : bière, bordeaux, vins mousseux allemands... ou en provenance de Saint-Péray, en Ardèche, et le champagne de Paul Chandon (future maison *Moët & Chandon*)... Il prisait, et fumait, le cigare, quand il pouvait s'approvisionner chez les bons amis Wesendonck ou Bülow...

Bref, on le voit, Richard Wagner était juste un homme comme nous autres, inquiet des maladies, mais incapable de faire ce qu'il faut pour les prévenir ! Et si vous voulez approfondir la question, reportez vous au livre *Un patient nommé Wagner* !

ANNE HUGOT LE GOFF

Pascal Bouteldja, médecin généraliste à Lyon, est président du *Cercle Richard Wagner – Lyon* depuis 2014. Il a publié une *Bibliographie wagnérienne française* (éd. *L'Harmattan*, 2008), *Un patient nommé Wagner* (éd. *Symétrie*, 2014) ainsi que *Wagner et Shakespeare* et *Wagner et Maria von Weber* dans la *Revue du Cercle belge francophone*. Sa thèse de médecine, dont le directeur était Henri Perrier, était consacrée à l'étude du dossier du patient Wagner.

Histoire de l'Hôtel Bedford à Paris

L'Hôtel Bedford a été construit en 1847 par la Comtesse Samoyloff et a été fréquenté par un grand nombre de personnes célèbres : le dernier empereur du Brésil, Dom Pedro II, (qui y a séjourné de sa chute jusqu'à sa mort), l'Impératrice Eugénie, Alexis de Tocqueville, Henri Becque ou encore William Gladstone.

Situé au cœur de Paris, l'Hôtel Bedford possède un charme discret et offre un accueil chaleureux, ce qui en fait une véritable maison de famille. Cet hôtel a en effet la particularité d'appartenir à la famille Berrut depuis plus de 110 ans et d'avoir toujours été dirigé par ses propriétaires.

À la fin du XIX^e siècle, Sylvain Berrut, âgé de 18 ans, quitte son village natal de Troistorrents, dans le Valais suisse, et se lance dans l'hôtellerie. Son courage, sa rigueur et ses qualités relationnelles sont appréciées dans les palaces parisiens et londoniens, où il acquiert de solides compétences professionnelles. En 1905, il devient directeur de l'Hôtel Bedford, dont le propriétaire lui vend progressivement la totalité des



René Berrut
1904 - 1994

© DR

parts. L'hôtel ne comptait, à l'époque, que 65 chambres. Juste avant la Première Guerre mondiale, il crée, avec son ami l'architecte suisse Charles-Henry Fivaz, la magnifique salle du restaurant de l'hôtel, dont la verrière, la fontaine et le décor en stuc ont été conservés en l'état. En 1914, Sylvain Berrut s'engage aux

côtés de l'armée française et perdra la vie au combat en 1918.

Son fils, René Berrut, lui succède dans la gestion de l'hôtel. Il entreprend des travaux d'agrandissement et de modernisation qui en feront un hôtel de 150 chambres. Pendant la Seconde Guerre mondiale, le Bedford est réquisitionné par l'armée allemande. Après ces années difficiles, René Berrut se consacre à redonner vie à l'hôtel, qui reprend, peu à peu, son activité, et fait l'acquisition d'un petit hôtel voisin, l'Hôtel de l'Arcade.

En 1970, ses fils Jean et Gérard Berrut l'accompagnent dans ses décisions, puis prennent sa succession. Ils poursuivent la rénovation des deux hôtels, tout en conservant leur esprit

chaleureux. Avec l'aide du grand architecte d'intérieur Gérard Gallet, le Bedford se revêt d'une décoration sobre et raffinée, influencée par le goût de ses propriétaires pour les beaux-arts.

Le Bedford s'inscrit aussi dans une tradition musicale qui ne date pas d'aujourd'hui. En 1889, Dom Pedro II y recevait de nombreux artistes, compositeurs, peintres et écrivains. Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré et Eugène Ysaÿe vécurent au Bedford, le compositeur brésilien



Sylvain Berrut
1877 - 1914

© DR

Heitor Villa-Lobos y fit de longs séjours, ainsi que le guitariste espagnol Andrés Segovia. De nombreux interprètes, tels que le pianiste Mieczyslaw Horszowski ou les violonistes Josef Suk et Yehudi Menuhin, ont fréquenté l'hôtel. Henri Dutilleux y a donné plusieurs conférences, et le Cercle Wagner s'y réunit depuis plus de 35 ans.

Compte tenu de ce riche passé musical, Gérard Berrut a voulu faire perdurer cette connotation artistique qu'avait le Bedford. En 2003, avec l'aide de Katharina Stabel, il a créé le Salon de Musique de l'Hôtel Bedford. Le but de ce Salon est d'aider et de faire connaître les jeunes élèves musiciens parmi les plus talentueux, les grands de demain. Leur parcours est difficile, et la famille Berrut est très heureuse de pouvoir les soutenir sur le chemin de la réussite musicale, en organisant régulièrement des concerts, avec l'aide de Béatrice Fischer-Dieskau.

Aujourd'hui, les deux hôtels ont gardé cette tradition suisse de discrétion et de qualité. L'Hôtel de l'Arcade, totalement rénové, s'est agrandi en 2008, en ouvrant les portes de sa Résidence, composée de 7 appartements très élégamment décorés. En 2017, la famille Berrut est devenue propriétaire de l'Hôtel du Quai Voltaire, dans lequel Baudelaire a terminé *Les Fleurs du mal* et Wagner a écrit *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*.

La belle histoire de famille se poursuit, car la fille de Gérard Berrut, Laetitia, diplômée de l'École hôtelière de Lausanne, est la première de sa génération à avoir rejoint la direction du Bedford et de l'Arcade.

GÉRARD BERRUT

Le chef d'orchestre selon Wagner

Conférence donnée par Georges Liébert,

le 23 septembre 2019, au Cercle National Richard Wagner – Paris

« Ni empereur ni roi, mais être là et diriger » aurait dit Wagner, enfant, sans doute en voyant diriger Weber. Ce souhait, il le réalisa, en devenant, à bien des égards, le premier grand chef d'orchestre moderne.

L'arrivée de Wagner sur la scène musicale coïncide avec l'avènement du chef d'orchestre tel que nous le concevons maintenant. Le développement de la masse orchestrale demande désormais la présence d'une personne uniquement consacrée à sa direction.

Les différentes qualités que l'on attend d'un chef ne sont pas forcément réunies chez un compositeur. Et le compositeur n'est pas forcément le meilleur interprète de ses œuvres, comme l'a constaté, fort lucidement, Schumann... Et pourtant, les plus grands chefs de cette époque ont aussi été des compositeurs. Financièrement, ceux-ci avaient, de toute façon, besoin d'un revenu fixe, ce qui a bien été le cas de Wagner, plus riche de dettes que d'autre chose.

Les débuts de Richard Wagner dans les petits théâtres de province, comme Magdebourg, vont incontestablement contribuer à former son expérience. Le jeune chef s'entichait des opéras-comiques, Adam, Boieldieu, de Bellini aussi. À Riga, engagé comme directeur musical du *Théâtre allemand*, il réfléchit à la disposition de l'orchestre (qui se plaint de répétitions interminables), et termine son « grand opéra » *Rienzi*. Nommé *Kapellmeister*, de 1843 à 1849, à la cour royale de Saxe, à Dresde, où l'avancement est à l'ancienneté, et où l'orchestre doit deux cent services à l'église et une prestation chaque soir, laquelle peut être l'accompagnement d'un ballet ou d'une pièce de théâtre, il déplore les servitudes du théâtre de répertoire. Malgré tout, il obtient de bons résultats, et gagne en popularité, et, en 1846, il se lance dans la 9^e symphonie de Beethoven, jusque-là très peu donnée : il veut montrer ce qu'étaient le « vrai » Beethoven, le « vrai » Mozart. Mais l'échec de ses projets de réorganisation de l'orchestre l'entraînent du côté de la révolution... Il veut être libre, libre de créer.

De 1850 à 1855, Wagner est à Zurich, où il dirige, entre autres, *Norma*, *Fidelio*, *Don*

Giovanni. Il refuse les programmes trop abondants, trop composites, qu'il trouve « absurdes ». Il se sent évidemment créateur plus qu'interprète, et voudrait être libre de se consacrer à cette activité créatrice, mais, financièrement, malgré l'aide d'Otto Wesendonck, puis de Louis II de Bavière, il est bien obligé de se plonger dans le « bournier des concerts ». Les tournées sont triomphales, les musiciens adorent travailler sous sa direction – il a un véritable don de communication –, mais le *Ring* n'avance pas... et sa santé se dégrade.



© DR

Wagner vu par Spy

Son dernier haut fait sera de diriger la dernière scène du troisième acte de *Parsifal* à Bayreuth. Il faut cependant signaler un ultime concert à Venise (sa symphonie de jeunesse en ut majeur), un concert privé, en petit comité, pour l'anniversaire de Cosima, auquel assisteront Liszt et Humperdinck.

* * *

Cercle National Richard Wagner - Paris

La question importante pour les chefs actuels : comment dirigeait-il ? On sait qu'il faisait peu de gestes, et ne faisait preuve d'aucun autoritarisme. Mais surtout, à l'encontre de ce que nombre des interprètes lui ayant succédé font, en croyant bien faire, il n'avait aucune lenteur ni solennité ! Il avait aimé diriger les opéras-comiques, et avait gardé le goût des « tempi parisiens », rapides. Lorsqu'il apprend que Liszt a donné *Lohengrin* en cinq heures, il est consterné. Il lui demande d'exiger des chanteurs que toutes les parties de nature récitative soient accélérées, pour raccourcir la durée du spectacle.

À ses chanteurs, Wagner demande de ne pas ralentir, même dans les mouvements émouvants, de ne pas trainer, car c'est verser dans le pathétisme et la sensiblerie. C'est après sa mort que, suivant les mauvais conseils de Cosima, qui assimile la lenteur à la gravité allemande, les chefs s'éternisent, le record étant détenu, en 1931, par Toscanini... Un Italien, forcément superficiel, pouvait donc être plus solennel qu'un Allemand...

En ce qui concerne l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, qui dure généralement entre neuf et douze minutes (alors que Wagner ne mettait guère plus de 8 minutes), c'est à Leo Blech, directeur musical du *Staatsoper*, et chef bien oublié maintenant, que l'on doit le record de vélocité : sept minutes et cinquante huit secondes... On a là, en 1932, le premier enregistrement musical fait pour être diffusé au cinéma. Me permettrais-je de donner mon sentiment, qui n'est en rien autorisé, après cette audition ? On a parfois l'impression d'être devant un orphéon de village...

De même qu'il recherche une gradation du volume sonore, une dynamique orchestrale entre piano et forte, Wagner veut traiter les tempi comme un processus vivant (il préfère la notion, plus subjective, de tempo à celle de mesure). Le mouvement doit être fluide, et se modifier insensiblement, de façon à rester lié à l'évolution des sentiments. Un thème lié à l'action doit être exposé clairement ; un souvenir, plus vite « *comme une incise* ». Il y a, là encore, l'une des raisons de l'antagonisme entre Wagner et Berlioz ; celui-ci détestait les interprétations de Wagner, lequel trouvait Berlioz raide.

En fait, c'est la liberté du tempo de Monteverdi, qui suit les mouvements de l'âme, que Wagner, sans le savoir, retrouvait.

Il attend des chanteurs qu'ils s'expriment librement, sans qu'on leur batte la mesure, ce qui en dérouta plus d'un ; il a été très impressionné par la force dramatique de Wilhelmine Schröder-Devrient, pour laquelle il écrira plusieurs rôles, et qui représente l'idéal du chanteur-acteur. Faisant la tournée des opéras allemands, en 1872, afin de recruter des chanteurs pour *Bayreuth*, il est exaspéré par ceux qui jouent aux vedettes et cherchent les applaudissements en tirant leur note jusqu'à n'avoir plus de souffle... Pour lui, ils doivent avant tout être de bons acteurs ; ainsi, ils résoudreont les problèmes lyriques après avoir réglé leur problème dramatique.

Wagner a été aussi marqué par Spontini, qui, en tant que directeur, régentait à la fois la fosse et le plateau, concevait l'opéra comme un tout dramatique, et non un assemblage de morceaux de bravoure. Wagner comprend qu'il doit y avoir une interdépendance étroite entre scène et fosse.

De sa grande expérience, le Maître tira un enseignement condensé, en 1869, dans son opuscule *Sur la Direction d'orchestre*, lequel devait avoir une grande influence, tout d'abord sur ses premiers disciples, comme, par exemple, Hans von Bülow, puis sur toute une génération de chefs : Hans Richter, Felix Mottl, Hermann Levi, Anton Seidl, Arthur Nikisch... Cependant, au crépuscule de sa vie, il ne semble pas convaincu d'avoir trouvé celui à qui il pourrait confier son œuvre avec une confiance totale...

Gustav Mahler reprendra l'héritage de Wagner, puis Toscanini, qui tenait Wagner pour son « grand maître », entre 1924 et 1929 à *La Scala*.

ANNE HUGOT LE GOFF

Georges Liébert est fondateur et directeur de la collection *Pluriel* (éd. Hachette) et directeur de collections aux éditions *Robert Laffont* et aux éditions *Gallimard*. Il a été producteur à *France Musique* de 1979 à 2005, en particulier des *Matinées de l'orchestre*. Maître de conférences à *L'Institut d'études politiques* de Paris, il est l'auteur notamment de *L'Art du chef d'orchestre* (éd. Hachette - *Pluriel*) et de *Nietzsche et la musique* (éd. PUF, 1995 ; nouvelle édition 2013).

Berlioz, Wagner, deux conceptions de la musique dramatique

Conférence donnée par Violaine Anger,
le 14 octobre 2019, au Cercle National Richard Wagner – Paris¹

LA LETTRE DU CYGNE hiver 20

Hector Berlioz et Richard Wagner se sont bien connus, et l'influence du premier, légèrement plus âgé, sur le second, est manifeste dans certaines œuvres. Ils partagent les mêmes hantises : recherche de l'amour absolu, problème du mal, inclination au grand récit, questionnement du rite et de son rôle dans la société... Mais leurs solutions dramatiques sont aux antipodes l'une de l'autre.

On sait que les relations entre les deux hommes ont été difficiles. Ils n'ont jamais manqué les occasions de se critiquer... Ils se sont rencontrés à plusieurs reprises, et ont eu, au moins une fois, à Londres, en 1855, l'occasion de discuter longuement. À la suite de cette rencontre, Berlioz écrit à Liszt, qui était son ami : « *si nous avons des aspérités tous les deux, au moins nos aspérités s'emboîtent* ». Il ne sera pas toujours aussi aimable. Dans un article consacré aux symphonies de Reber, dont il loue les harmonies hardies, il écrit « *il ne va pourtant jamais au-delà du point où l'auditeur peut se fatiguer à le suivre* » contrairement à certains « artistes d'outre-Rhin »... En fait, il y a aussi, sans doute, une certaine jalousie chez Berlioz ; au moment où celui-ci n'arrive pas à faire admettre ses œuvres à l'Opéra, il pense que Wagner est protégé par l'ambassadrice d'Autriche. « *La colère me suffoque* », écrit-il à son fils...

Et pourtant, que de choses devraient les rapprocher ! À commencer par leurs idoles communes : Gluck, Beethoven, Weber (Berlioz a œuvré pour la réception du *Freischütz* en France). Et

puis, l'un et l'autre sont leurs propres librettistes. Enfin, ils ont le même goût pour une certaine monumentalité : c'est aux moyens scéniques de s'adapter ! Pendant que Wagner révolutionne la fosse d'orchestre, Berlioz invente de nouvelles organisations scéniques. Pour *Lélio*, l'orchestre est en fond de scène, derrière un rideau. Pour *Roméo et Juliette*, les chœurs des Capulets et des Montaigus sont présents dans la fosse d'orchestre, et l'orchestre est sur scène. Un jeu très subtil alterne des solistes qui commentent l'action et d'autres solistes (Le Père Laurence) qui sont personnages

Ils ont aussi des hantises communes. Dont certaines s'inscrivent dans l'état d'esprit du romantisme : le désir infini, chez Tristan, on le retrouve dans *La Damnation de Faust* ; le rêve d'un amour absolu est celui de *Roméo et Juliette* ; l'obsession du destin est aussi le thème

des *Troyens* ; la question de Dieu, en parallèle de *Parsifal*, est celle de *L'Enfance du Christ* ou de la *Grande Messe des morts*, en particulier le *Sanctus*. Enfin, l'un et l'autre ont mis en scène la figure de l'artiste.

Le rêve est omniprésent chez Wagner comme chez Berlioz. Mais, c'est dans l'imaginaire du lien entre la scène et la réalité qu'éclate la différence de conception des deux musiciens : chez Wagner, rêve et réalité se confondent. La frontière est ainsi totalement abolie dans la mort d'Isolde. Dans le rêve d'Elsa, à partir d'une musique très planante, on voit se cristalliser le thème du chevalier qui « sort », pour ainsi dire, de sa plainte, elle-même sonore.



« *Si nous avons des aspérités tous les deux, au moins nos aspérités s'emboîtent* » (Berlioz)

© François Lopinot / Wikimedia Commons / CC BY-SA 4.0

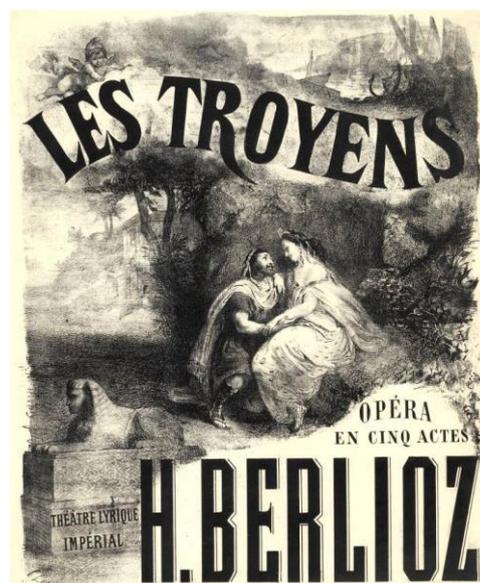
¹ NDLR : Je suis toujours reconnaissante à « mes conférenciers » pour leur disponibilité à relire, amender et corriger mes textes. Mais j'adresse un remerciement tout particulier à Violaine Anger, qui est quasiment la co-rédactrice du texte ! Sans sa collaboration, je n'aurais pas su traduire certains aspects assez subtils de sa pensée. Un grand merci donc !

Cercle National Richard Wagner - Paris

Chez Berlioz, Marguerite chante en attendant l'amoureux, mais si l'opposition entre soprano et chœur d'hommes est comparable, celle-ci est destinée à nous faire ressentir la solitude de la jeune femme. Lorsque, dans *Tristan*, le cor anglais fait retentir, au cœur de la nuit, la plainte infinie qui nous dirige vers une vérité du monde inaccessible autrement que dans le son, dans *Les Troyens*, le jeune marin Hylas, dans la nuit et de façon comparable, se met à chanter. Une musique vocale (donc à texte), à couplets, qui évoque la patrie perdue qu'il ne reverra plus. Mais celle-ci ne fait que montrer celui qui chante. Il finit par s'endormir ; il est aperçu, de plus, à travers les commentaires des sentinelles, et le spectateur est convié à partager, par la musique, une émotion humaine, sans prétendre toucher une vérité en soi. On le voit, pour Marguerite comme pour Hylas, le rêve est quelque chose d'extérieur, qui permet d'entrer dans une expérience subjective précise. Mais le discours implicite sur la musique est différent : aucune volonté de faire de la scène le lieu d'un rêve plus « vrai » ; aucune conception de la musique comme ce qui pourrait donner lieu à des formes visibles et les cristalliser pour ainsi dire. On trouve d'ailleurs, chez Berlioz, de très nombreux moments de cauchemars. Ceux-ci semblent beaucoup plus rares chez Wagner. La *Symphonie fantastique* en est un, et *Lélio* est l'histoire du retour à la vie de l'artiste sorti des fumées de l'opium... Sans compter les morts qui reviennent hanter le monde, de manière fantastique, c'est-à-dire en suscitant le doute sur leur réalité, et en attirant l'attention sur celui qui les « voit ». Pour Berlioz, il y aura toujours une frontière entre le réel et l'imaginaire, entre la scène et le réel, et la musique est ce qui dit les émotions humaines, certes, mais aussi ce qui intègre les bruits du monde, extérieurs à toute subjectivité.

C'est la musique qui permet de remplacer les mots échangés et de donner consistance à des personnages imaginaires. C'est pourquoi, dans *Roméo et Juliette*, les deux héros n'existent que par la musique, deux voix différentes avec des orchestrations différentes qui vont finir par se retrouver. Mais leurs corps ne sont pas présents sur scène, à la différence de Lohengrin, issu, lui aussi, de la musique. Plus évident encore, l'arrivée d'Andromaque, dans *Les Troyens* : elle passe, femme en noir muette, le chœur commente l'action, mais c'est uniquement la musique qui traduit les états d'âme

d'Andromaque, musique qui peut devenir lumineuse quand la jeune femme se souvient des jours heureux avec Hector... La musique nous permet d'accéder à ses sentiments, ses souvenirs, mais marque aussi son silence, l'opacité de son corps, l'irréductibilité entre ce que l'on voit et ce que l'on entend, et la différence entre le monde intérieur du rêve ou du sentiment et le monde réel de la vue, du jour, de la douleur. La musique ne cherche pas à contourner, dépasser, subsumer cette différence. Elle insiste, au contraire, sur elle, et en fait le lieu du drame. L'amour absolu porté par Roméo et Juliette est accessible, pour Berlioz, par la puissance de la musique instrumentale, qui permet d'imaginer des mots, des corps, des voix, des situations. Berlioz insiste sur l'opacité du corps humain et sur la matérialité de la scène, là où Wagner



Affiche de la première, par Prudent-Louis Leray © DR

semble chercher une continuité entre le rêve, la musique instrumentale, la scène, ce que l'on voit des personnages, les mots qu'ils prononcent. Berlioz insiste sur l'activité subjective et interprétative, là où Wagner tente d'approcher le vrai en soi.

ANNE HUGOT LE GOFF

Violaine Anger, ancienne élève de l'École normale supérieure de Paris et du Conservatoire national supérieur de Paris, a été productrice à France Culture et France Musique. Elle a été professeur dans la Classe d'Histoire de la Musique supérieure du Conservatoire de musique de Paris (1991-2001). Elle est actuellement maître de conférences à l'Université d'Évry-Val-d'Essonne et à l'École polytechnique (musicologie et esthétique). Sa thèse portait sur « Musique et langage en France de Rousseau à Mallarmé » (1998). Elle a écrit de nombreux livres, en particulier sur Berlioz, Meyerbeer, et notamment *Berlioz et la scène - Penser le fait théâtral* (éd. Vrin, 2016).

Conférences

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

> dimanche 15 mars 2020 à 15h15 <

La victoire symbolique des femmes, par Alain Badiou

Tous les opéras de Wagner, ou presque, contiennent une scène d'amour dont il est clair que le personnage féminin en dirige la conduite. Par ailleurs, dans plusieurs de ses œuvres les plus importantes, c'est une femme qui vient, à la fin, tirer la leçon à portée générale de ce qui nous a été précédemment conté. Je partirai de ces remarques factuelles pour proposer une vision complexe de la fonction symbolique des femmes dans les opéras de Wagner, comme, du reste, dans sa vie.

Alain Badiou est né à Rabat (Maroc). Il suit des études de philosophie à l'*École normale supérieure*, et sort premier de l'agrégation en 1960. C'est à l'ENS qu'il côtoie Althusser, Canguilhem ou encore Lacan. Son œuvre est abondante et diverse, elle comprend des romans, des pièces de théâtre, des essais de philosophie (*La République de Platon*, en 2012), de politique (*De quoi Sarkozy est-il le nom ?*, en 2007), ou encore de mathématiques (*Éloge des mathématiques*, en 2015). Alain Badiou est une personnalité incontournable dans le paysage intellectuel français et bénéficie en outre d'une renommée internationale.

> lundi 20 avril 2020 à 20h00 <

Le leitmotiv : de la naissance au développement dans la tétralogie, par Cyril Plante

Le leitmotiv est un élément musical et sémiologique qui fonde l'œuvre opératique de Wagner. Il est exploité au maximum dans la tétralogie, qui permet à Wagner de varier sa forme et son sens au cours de quatre opéras. À travers des exemples au piano, Cyril Plante présentera les leitmotivs de forme basique (le codon) jusqu'à son développement le plus complexe.

Cyril Plante, né en 1975, a étudié le piano au conservatoire de Toulouse. Il se lance dans des études littéraires, et il obtient, en 2008, son doctorat de littérature comparée/musique sur le thème de *Tristan et Isolde dans la littérature de la fin du XIX^{ème} siècle en France*. Il a participé à la rédaction d'articles dans les *Cahiers wagnériens*. Il est également vice-président d'honneur du CRW de Toulouse. Depuis quelques années, il collabore, auprès de Nicolas Crapanne, au *Musée Virtuel Richard Wagner*.

> lundi 11 mai 2020 à 20h00 <

Peter Hofmann, une légende trop méconnue, par Michèle Bessout

Bayreuth, juillet 1976... Le « Ring du centenaire, Boulez-Chéreau », le monde wagnérien découvre, dans le rôle de Siegmund, un jeune et talentueux ténor au physique de playboy, Peter Hofmann. Un grand artiste est né, c'est le début de la gloire ! Trente-quatre ans plus tard, novembre 2010... Près de Bayreuth, ce même homme, âgé de 66 ans, s'éteint dans la misère et la solitude, au terme d'années de souffrance. Tel fut le destin tragique de Peter Hofmann, dont Michèle Bessout retracera les temps forts de la carrière, au travers de documents vidéo et audio.

Michèle Bessout peut être considérée comme la mémoire vivante du *Cercle National Richard Wagner* de Paris. Dès 1981, elle en intègre le comité directeur, où elle assure la fonction de secrétaire générale de 1989 à 2004, sous la présidence de Pierre-Louis Cordier. Elle organisera notamment le congrès international, en 1985, puis le 25^e anniversaire du *Cercle*. Partie s'installer à Nice en 2013, en compagnie toujours de Pierre-Louis Cordier, elle rejoint le *Cercle Nice Côte d'Azur*, dont elle deviendra présidente, faisant revivre alors les conférences de Pierre-Louis Cordier, après son décès, de Nice à Marseille, ou Toulouse et Genève. Toutefois, la présente conférence est de sa propre création.

Prochains rendez-vous :

15/06/20 - 21/09/20 - 11/10/20 - 22/11/20 - 13/12/20

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