

LA LETTRE DU CYGNE

hiver 23



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'hiver*.

**Les Cercles Wagner entretiennent la flamme
de l'amitié franco-allemande –© DR**

L'on y revient sur les activités de ces derniers mois, où conférences et représentations ont continué à développer notre savoir et porter nos joies musicales. Vous lirez ici une synthèse des premières, et quelques impressions des deuxièmes.

Nous célébrons, cette année, deux anniversaires de Cercles français. Vous trouverez, dans ces pages, le récit des réjouissances qui ont marqué les 40 ans du *Cercle* de Lyon, arrosés d'un *Tannhäuser* aux accents futuristes. Nous évoquerons les 30 ans de celui de Toulouse dans notre prochaine édition.

Comme s'est plu à le mentionner le président Cyril Plante, lors de notre assemblée générale (dont vous pourrez trouver le compte-rendu joint à cette *Lettre*), nous fêtons, ce jour-là, le 60^e anniversaire du traité de l'Élysée, marquant, par des décisions de coopération franco-allemande, la ferme volonté de réconciliation entre nos deux pays. Ainsi nous a-t-il fait remarquer comme nos Cercles Wagner français témoignent de cette volonté, et n'ont cessé de l'entretenir, depuis de nombreuses décennies, au-delà des tragédies qui ont émaillé notre histoire. Par-delà l'étroitesse des intérêts politiques, nous porte le besoin de grandeur culturelle, pour laquelle nos pays se sont continuellement nourris l'un l'autre. Si Wagner s'est amusé à dénigrer la France, à travers sa comédie *Une Capitulation*, de même, beaucoup de musiciens français du début du XX^e siècle se sont attachés à s'extraire de l'influence wagnérienne, pour des motivations tant politiques qu'artistiques, mais sans jamais complètement y parvenir. Il en résulte que la puissance de l'art surpasse les luttes historiques, comme on peut encore le constater aujourd'hui, lorsque des musiciens parmi les plus grands affirment la nécessité de jouer la musique de Wagner en Israël. S'il semble difficile de justifier la petitesse des convictions antisémites de Wagner, l'on ne peut que constater à quel point s'affirme la grandeur du message d'universalité, de paix et d'amour que transporte son art. Aussi, permettez-nous de regretter, pour clore ce sujet, qu'un certain « groupe », très présent dans les media, ces temps-ci, ait pu se permettre d'associer ce nom aux pensées les moins élevées que l'humanité ait portées.

Musicalement vôtre,

Le Cygne

Liste du comité directeur

À la suite de l'assemblée générale du 22 janvier 2023, le comité directeur est ainsi composé :

Président fondateur : **Docteur Pierre Devraigne†**
Présidente d'honneur : **Eva Wagner-Pasquier**

Cyril Plante	Président
Annie Benoit	Vice-présidente et chargée des manifestations exceptionnelles
Henri Lamoise	Vice-président et responsable communication
Alain Barove	Secrétaire général
Schirley Avignon	Trésorière
Chantal Barove	Trésorière adjointe
Silvia Planitzer	Responsable traductrice germanophone
Christian Lucas	Responsable technique et documentation
Anne Hugot Le Goff	Adjointe à la communication
Florence Delaage	Conseillère musicale
Jeanine Fayolle	Conseillère voyage
Elisabeth Gorkic	Responsable spectacles

Catherine Devraigne	Présidente honoraire
Pierre-Louis Cordier†	Président honoraire
Clym†	Vice-président honoraire
Victor Michel†	Membre honoraire

Les 40 ans du Cercle de Lyon

Pascal Bouteldja avait profité du *Tannhäuser* à l'opéra de Lyon pour fêter dignement les 40 ans du Cercle Richard Wagner de Lyon. Une centaine de participants venant des quatre coins de France, de Belgique (wallonne et flamande) et de Suisse se retrouvèrent pour partager des moments de musiques et de gastronomie dans la capitale des Gaules.

Les festivités débutèrent par un mâchon lyonnais puis un concert de la boursière, Manon Gleizes, accompagnée par le pianiste Alain Jacquon. Ce fut l'occasion de découvrir ou de réentendre des mélodies françaises de Wagner comme *Les deux grenadiers* ou *Allons voir si la rose*. La soirée fut consacrée à la représentation de *Tannhäuser* dont vous trouverez une critique dans les pages qui suivent.

Le dimanche débuta par un concert de piano à quatre mains, consacré aux transcriptions de Hans von Bülow par le talentueux Duo Hands. Puis un savoureux déjeuner permit à chacun de bavarder. Les présidents francophones étaient réunis autour de Pascal Bouteldja pour souffler les bougies. Le rendez-vous est pris pour le prochain anniversaire en mars 2023 pour les 30 ans du cercle de Toulouse.



L'orchestre wagnérien

Conférence donnée par Christian Merlin
le 26 septembre 2022, au Cercle National Richard Wagner – Paris

Tout d'abord, tordons le cou aux idées reçues :

- 1) Richard Wagner a révolutionné l'organisation de l'orchestre et l'orchestration ;
- 2) l'orchestre wagnérien est tonitruant...

Certes, Wagner a apporté des nouveautés dans l'orchestration, mais certains de ses contemporains, Berlioz en particulier, ont été beaucoup plus loin dans le dynamitage des traditions classiques ! Quant au volume sonore, il y a *in fine* beaucoup plus de pianissimi chez Wagner que de moments où l'orchestre joue à pleine puissance.

Il suffit de regarder l'écriture des bois. A l'époque classique, ils sont associés par deux ; dans le romantisme, par exemple Berlioz, par trois ; chez Mahler et Strauss, par quatre. Or, chez Wagner, l'orchestration avec quatre bois n'apparaît que dans le *Ring* et dans *Parsifal* ; généralement, il utilise les bois par trois, et même deux pour ses premiers opéras.

Wagner : coloris et transitions

Là où Wagner a réellement cassé les codes, c'est en abolissant la distance entre la couleur et le dessin par des alliances inhabituelles, créant une mosaïque avec une recherche quasi impressionniste

Cercle National Richard Wagner - Paris

des coloris. Il ne s'agit plus seulement d'écrire pour tel et tel groupe d'instruments - ce qui s'appelle l'instrumentation -, mais de les marier pour obtenir une sonorité nouvelle ; ainsi, dans l'Ouverture de *Tannhäuser*, écoutez la fusion des deux clarinettes et des deux cors dès le début...

Richard Wagner va nécessairement s'intéresser à l'acoustique de la salle indispensable à l'accomplissement de ses rêves : à Bayreuth, il va donc modifier la répartition habituelle des instruments. Il met les premiers violons à la droite du chef et les seconds à gauche afin de les rééquilibrer au niveau sonore. Pour cette même question d'équilibrage et de clarté, il dispose les bois clairs au milieu. Violoncelles et contrebasses sont séparés en deux groupes.

Un certain nombre de chefs (Igor Markevitch et probablement Georg Solti qui n'est venu à Bayreuth qu'une fois) ont eu du mal à s'adapter à cette fosse. Par ailleurs, les opéras de jeunesse comme le *Vaisseau Fantôme*, conçus pour une disposition classique posent un certain nombre de problèmes lorsqu'ils sont représentés à Bayreuth. Il reste que cette fusion recherchée des timbres y est idéalement restituée.

L'autre apport fondamental de Wagner, c'est cette science de la transition. On est dans un continuum sonore, mais avec une grande économie de moyens. Ainsi, dans le prélude de *Lohengrin*, on débute avec huit violons, et à chaque reprise du thème, le nombre de violons augmente ; mais le meilleur exemple en est encore le prélude de *l'Or du Rhin* : il y a huit cors, qui vont entrer l'un après l'autre, mais on ne doit pas être conscient de ces entrées successives ; l'auditeur doit juste être sensible au renforcement du son.

A la fin de l'acte 2 de *Tristan*, un remarquable enchaînement des thèmes permet de passer du dialogue amoureux à un climat dramatique avec l'irruption du roi Marke. C'est l'art de la transition ; ce qu'on a pu appeler « mélodie infinie », mais même si c'est Wagner qui a lancé cette notion, il ne semble pas y avoir été particulièrement attaché.

Écriture des soli

Il arrive aussi à Richard Wagner d'écrire pour un instrument seul : il y a évidemment le cor dans *Siegfried*, mais aussi le violoncelle solo dans le premier acte de la *Walkyrie*. Et il y a de très belles pages pour le cor anglais : au moment où Tristan agonisant revit sa triste existence avec la mort en couches de sa mère, le cor anglais traduit parfaitement cette descente quasiment psychanalytique en lui-même du héros.

Les instruments de l'orchestre wagnérien

En fait, on est dans une période où la facture instrumentale évolue beaucoup ; par exemple, l'ophicléide est remplacé par le tuba (même si certains regrettent ses sonorités parfois un peu bizarres qui permettaient de créer un « climat ») ; les cors naturels sont remplacés par des cors chromatiques (même si Brahms refuse d'utiliser les cors chromatiques et si Bizet utilise encore les cors naturels dans *Carmen*). On voit apparaître la clarinette basse, que Meyerbeer a été le premier à utiliser, et la trompette basse (jouée en fait par un tromboniste).

Wagner s'entiche de la clarinette basse. Avec sa sonorité sombre, elle accompagne le long monologue du roi Marke dans le troisième acte de *Tristan*.

Toujours à la recherche de nouvelles sonorités, il est en relation avec les facteurs d'instruments, et c'est ainsi que naît le Tuben ; joué par les cornistes, c'est en fait un cor avec le pavillon dirigé vers le haut. Il est abondamment utilisé dans tout le *Ring* ; Bruckner l'utilisera aussi dans ses dernières symphonies.

En revanche, Wagner ne connaîtra que les cordes en boyaux.

L'utilisation de musique de scène est très à la mode à l'époque ; Wagner y recourra souvent ; mais il cherche encore à inventer de nouvelles sonorités avec des objets étrangers au monde musical.

Cercle National Richard Wagner - Paris

L'exemple le plus évident, ce sont les enclumes de *l'Or du Rhin*, avec toutes les difficultés de mise en place afférentes : où les caser ? Parfois dans un cagibi en coulisse...

Les difficultés d'un musicien d'orchestre wagnérien, du local à la salle

Nous avons vu que tout l'art de Wagner consiste à obtenir une fusion des instruments comme si l'orchestre avait une « existence en soi ». Pour le musicien, qui s'entend en priorité et se retrouve complètement écarté de cette notion de fusion, la réalité est tout autre et il peut avoir l'impression d'être isolé dans un univers cacophonique...

Mais pour la salle, cet orchestre invisible joue le rôle du chœur antique, il est là pour exprimer ce que le livret ne dit pas...

ANNE HUGOT LE GOFF

NB : ce texte n'engage que la responsabilité du rédacteur, n'ayant pas été relu par le conférencier.

Bernard Shaw : Le Parfait wagnérien et autres écrits sur Wagner (Les Belles Lettres, 2022)

Conférence donnée par Georges Liébert*

le 17 octobre 2022, au Cercle National Richard Wagner – Paris

À l'occasion de la nouvelle édition de ces textes, choisis, traduits et commentés par lui-même, Georges Liébert nous a évoqué ce monstre sacré - prix Nobel de littérature en 1925 --, assez mal connu en France aujourd'hui, hormis quelques traits de cet humour anglais ou plutôt irlandais qui nous enchante et, bien sûr, sa pièce de théâtre *Pygmalion*, devenue au cinéma *My Fair Lady*.

Georges Liébert nous a fait écouter un certain nombre de pages de Shaw dites par Philippe Meyer, enregistrées lorsqu'il produisit un feuilleton dominical sur France-Musique en 1994. On y a même entendu la voix de l'écrivain, teintée d'un fort accent irlandais, et découvert un homme singulier, entier, « écolo » avant l'heure (végétarien, anti-fumeur, buveur d'eau, aimant la nature et le vélo).

Qui, à part quelques connaisseurs, savait que Shaw était un fervent admirateur de Wagner ? Pourtant, c'est comme critique musical qu'il débuta à Londres et écrivit principalement entre 1876 et 1894. Il mettait son point d'honneur à être subjectif : « C'est la faculté de faire de l'art, bon ou mauvais, une affaire personnelle qui transforme un homme en critique, affirmait-il. [...] Jamais de ma vie je n'ai écrit de critique impartiale et j'espère bien ne jamais commencer. » Et son talent est tel que même si l'on n'est pas d'accord avec lui, on le suit.

Enfant mal aimé et ne s'aimant pas, Shaw s'était très tôt convaincu que, des autres, on ne pouvait attendre que frictions et blessures, au mieux une dépendance chargée de périls. D'où sa méfiance à l'égard de l'amour, qui ne devait être qu'une « diversion et une récréation », son rejet de ce qu'il appelait « l'amorisme du XIX^{ème} siècle ». Sa sensibilité trouva un exutoire d'abord dans la lecture, puis surtout dans la musique. Sa mère chantait et cette voix, avec l'opéra, lui ouvrit le monde imaginaire le plus parfait qu'il pouvait espérer : l'émotion sans risque dans une intimité pleine d'enchantement. C'est pour déchiffrer *Don Giovanni* qu'il entreprit d'apprendre le piano. Une initiation déterminante : la musique poétique et dramatique eut longtemps sa préférence presque

Cercle National Richard Wagner - Paris

exclusive. La musique pour lui était inséparable de la vie et plus spécialement de la vie des idées. Wagner ne pouvait donc qu'être son dieu ; et il en viendra à considérer *L'Anneau du Nibelung* avec *La Flûte enchantée* et la *Neuvième* de Beethoven comme une des trois œuvres capitales de la religion moderne : celle des Lumières par opposition à la religion morte que perpétuaient artificiellement les oratorios si chers à ses compatriotes.



Shaw en conséquence détestait Mendelssohn, voyait en Brahms un « sybarite sentimental », trouvait Schubert étourdi et bavard. En revanche, il révérait Beethoven et Mozart (alors bien délaissé), admirait Verdi (tout particulièrement *Le Trouvère*), salua dans la *Manon Lescaut* du jeune Puccini une renaissance de l'opéra italien ; et, bien que francophobe ostentatoire, il applaudissait le *Faust* de Gounod et celui de Berlioz. Enfin, il fut l'un des premiers à s'enthousiasmer pour la redécouverte de la musique ancienne et des instruments d'époque.

En plus de combler ses aspirations, la musique de Wagner avait, aux yeux de ce polémiste dans l'âme et agitateur non conformiste, la vertu de soulever l'hostilité de la presque totalité de l'*establishment* victorien et de la presse londonienne dans les années 1870 et 1880.

Seules les premières œuvres de Wagner étaient connues et acceptées, mais chantées en italien et souvent amputées. Ce

fut encore le cas des *Maîtres chanteurs*, montés courageusement et avec succès en 1889 à Covent Garden par un impresario entreprenant.

Si donc on voulait entendre dans leur langue et leur intégralité les drames de Wagner et, en particulier, découvrir *Parsifal* – qui ne pourrait être exécuté hors de Bayreuth avant 1913 –, il fallait aller là-bas, sur la « colline sacrée ». Ce que Shaw fit quatre fois : en 1889, 1894, 1896 et 1908.

Le caractère « républicain » de l'auditorium disposé en amphithéâtre sans aucune différence de prix entre les places le frappa, ainsi que l'excellence de l'acoustique. Quant aux spectacles, il admira la direction d'acteurs et surtout l'unité, tout à fait wagnérienne, réalisée entre la fosse d'orchestre et la scène. Cependant, l'esprit critique toujours en éveil, Shaw fut prompt à relever certains défauts, notamment dans l'exécution musicale qui, selon lui, ne procédaient pas de causes accidentelles mais étaient la conséquence d'une « indifférence à la beauté sonore » qu'il tenait pour une malédiction de la vie musicale allemande, affectant l'orchestre et plus encore les chanteurs ; lesquels ne manquaient

Cercle National Richard Wagner - Paris

pas seulement de séduction vocale : la séduction physique était tout aussi cruellement absente – ce que Shaw imputait à « l'ingrédient principal de la culture allemande » : la bière. Il l'eût sans doute pardonné si les mises en scène l'avaient fait oublier. Mais sous la direction sourcilleuse de Cosima Wagner – « la commémoratrice en chef », disait-il – elles souffraient de plus en plus d'un respect paralysant des traditions dont l'illustre veuve se voulait la gardienne jalouse.

Dans ces conditions, que pouvait-on faire à Bayreuth qui ne pût être fait aussi bien et même mieux ailleurs, et beaucoup plus commodément pour les Anglais, en Angleterre même ? Aussi Shaw appelait-il de ses vœux la création d'un Bayreuth anglais. Ce théâtre modèle verra le jour à Glyndebourne où, quand le théâtre sera agrandi, seront données de belles représentations de *Tristan* en 2003 et des *Maîtres chanteurs* en 2011.

Tous les défauts du Bayreuth de Cosima auraient dû en détourner Shaw. Et pourtant, disait-il, le Festival valait le déplacement. Aussi y retourna-t-il en 1896, lorsque la Tétralogie fut redonnée pour la première fois depuis l'inauguration du théâtre vingt ans auparavant, sous la direction, comme alors, de Hans Richter : un chef que Shaw appréciait beaucoup pour l'avoir vu régulièrement diriger à Londres en concert depuis 1879.

À la fin du cycle, Shaw ne tarit pas d'éloges, sous l'effet de « l'extraordinaire impression laissée par la représentation parfaite jusque dans chaque mot, chaque note, chaque image, de l'œuvre d'art la plus puissante qu'ait produite notre siècle ». Et cette œuvre d'art était en même temps une allégorie prenante du monde contemporain qu'un peu d'expérience de la politique permettait sans peine de déchiffrer.

Un point de vue que Shaw allait développer, deux ans plus tard, dans *La Parfait wagnérien*, où il raconte et analyse le *Ring* à la lumière des idéaux socialistes et anarchistes du mouvement révolutionnaire auquel Wagner avait appartenu en 1848-1849.

Aux yeux de Shaw, qui lui-même était socialiste, les forçats du Nibelheim représentent évidemment la classe ouvrière. Alberich, après la conquête de l'or, incarne le « pouvoir plutonique » issu de la révolution industrielle ; et Siegfried, c'est Bakounine qui veut détruire cet ordre social garanti par la lance de Wotan, où la religion est alliée à la Loi.

Mais avec *Le Crépuscule des Dieux*, l'allégorie tourne court. Le héros est assassiné et la catastrophe finale paraît mettre fin à l'Histoire. À la Révolution s'est substituée la « rédemption par l'amour », exaltée, selon notre anti-« amoriste », sur un « thème de pacotille ».

Pourtant, quand survint la guerre de 1914, aux effets dévastateurs, Shaw reconnut que la vision de Wagner n'avait rien perdu de sa validité. Elle le laissa découragé, sinon désillusionné. Constatant ensuite l'échec de ses amis socialistes et l'impéritie des gouvernements européens face à la crise de 1929, il se mit à désespérer de la politique démocratique. « Le grand objet de la démocratie, dit-il, est de vous empêcher d'être gouverné mieux que vous le désirez ». » Et encore : « Ce que nous appelons démocratie, au lieu de cultiver le sens des responsabilités ne fait que le détruire. »

On comprend donc que Shaw, qui admirait les héros, les hommes forts et agissants, se soit laissé séduire par les méthodes expéditives de Mussolini ; et même, germanophilie aidant, par celles d'Hitler. Mais c'est le communisme qui combla ses vœux et avec lequel il compagnonna jusqu'à la fin de sa vie en 1950. Reçu deux heures et demie par Staline en juillet 1931, à l'occasion de son soixante-quinzième anniversaire, Shaw sortit enchanté de l'entretien avec ce « gentleman géorgien ». Ne rions pas : tant d'intellectuels français ont glosé sur le regard plein d'humanité du « Petit père des peuples » ...

Enfin, autre conséquence de son progressisme autoritaire, Shaw estimait que notre « expérience politique de la démocratie nous ruinerait si nos citoyens étaient mal engendrés ». D'où la sympathie

Cercle National Richard Wagner - Paris

qu'il manifesta pour l'eugénisme alors en plein essor. « La majorité des hommes vivant actuellement en Europe ne mérite pas de vivre », écrit-il dans *Le Parfait wagnérien*.

Son compatriote George Orwell détectera chez lui de la cruauté. Avec son sens aigu de la formule, Cocteau dira : « Ainsi que beaucoup de célèbres végétariens, M. Shaw mangeait de l'homme. »

ANNE HUGOT LE GOFF

Je remercie chaleureusement Georges Liébert qui a relu mon texte et l'a notablement complété et amélioré.

**Licencié ès-lettres et diplômé de Sciences Po, Georges Liébert, au cours d'une carrière bien remplie, a enseigné à l'IEP et a été directeur de collection chez Hachette (« Pluriel »), Laffont et Gallimard. Il a écrit de nombreux articles et plusieurs livres, dont L'Art du chef d'orchestre (Hachette, « Pluriel ») et Nietzsche et la musique (PUF). De 1980 à 2005, il a aussi été producteur à France-Musique.*

Bayreuth, scène d'un drame en trois actes, deuxième partie (1923-2023)

Conférence donnée par Marc Dumont*

le 20 novembre 2022, au Cercle National Richard Wagner – Paris

Bayreuth pourra-t-il un jour se défaire de son sulfureux passé ?

Prologue

Les débuts du festival sont éclatants. Culte du héros qui se sacrifie pour la communauté, espace hors du temps où l'homme se réunit avec lui-même, c'est un lieu de cristallisation communautaire autour du Ring et de *Parsifal*, mais dès 1876 les finances sont déficitaires ; après la mort de Richard, Cosima comprend qu'il faut désormais représenter l'ensemble de l'œuvre du célèbre défunt, et à partir de 1886, réintroduit petit à petit les autres opéras – *Rienzi* excepté.

Comment faire repartir le festival après la Première guerre mondiale ? Le problème se pose en d'autres termes, bien plus tragiques, après le nazisme et la sinistre période 1933-1945, alors qu'Hitler écrivait à l'anglais Houston Stewart Chamberlain, (wagnérien prosélyte, germanophile, auteur d'ouvrages racistes et ouvertement pronazi, qui fut le gendre de Wagner en épousant sa fille Eva) que Bayreuth est « la ville où fut forgée l'épée spirituelle avec laquelle nous combattons aujourd'hui » ? Que c'est là où, pendant la guerre, on envoyait comme récompense de leur bravoure ou en viatique de leurs blessures, les soldats convalescents ? Et que certains survivants sont incorrigibles ?

Cercle National Richard Wagner - Paris



1936 - Winifred avec Adolf Hitler

En 1967 elle invite au Festival la fille de Goering, la femme de Rudolf Hess ainsi que le fasciste et antisémite anglais Oswald Mosley. En 1975, Winifred interrogée par Hans-Jürgen Syberberg sur son attitude si Hitler revenait, répond « je l'accueillerai comme l'ami qu'il a toujours été à la maison ».

Sans oublier que c'est Arno Breker, au passé plus que trouble (même si lui-même ne se mêlait pas de politique, il était considéré comme le grand sculpteur du régime nazi...) qui a réalisé les bustes de Cosima et de Richard qui trônent dans le parc de la Festspielhaus....

Et que dire du reitre Evgueni Prigojine** qui a osé baptiser du nom de Wagner son commando de soudards...

Il ne faut pas s'étonner alors que, lorsque l'orchestre de chambre d'Israël vient pour la première fois, en 2011, à Bayreuth jouer *Siegfried-Idyll*, c'est un scandale en Israël, au point que le Ministre de la Culture doit intervenir pour que les subventions à cet orchestre ne soient pas supprimées.

Pourtant, et particulièrement depuis la direction de Katharina Wagner, le festival ose se pencher sur son passé. Et ne badine plus avec les dérapages. Deux exemples :

Lorsque Evgeny Nikitin, l'ancien bad boy de l'opéra, (il a l'air bien calmé maintenant) pensait venir chanter le Hollandais avec son torse couvert de tatouages, la découverte d'une svastika fit que, malgré ses protestations, il fut interdit de Festival.

Lorsque Barrie Kosky monte les *Maîtres-Chanteurs*, qui s'ouvrent dans la villa Wahnfried, c'est une dénonciation en règle de l'antisémitisme wagnérien et le troisième acte se déroule au tribunal de Nuremberg....

Mais reprenons les événements à leurs débuts

Acte 1 : Bayreuth, scène de drames Comment survivre au maître...

Rappelons qu'Hermann Levi a quand même dirigé *Parsifal*, mais en a retiré pas mal d'amertume : « je suis juif, c'est à cette aune que je suis jugé... »

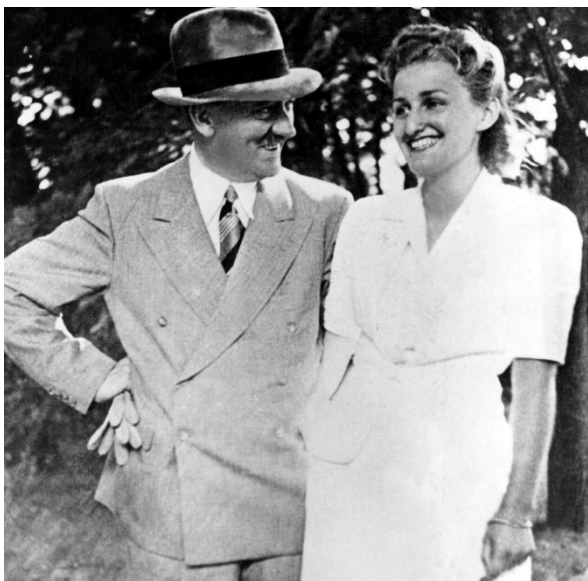
Mais après la mort de Wagner, Cosima est une patronne très antisémite et très engagée politiquement.

Le festival reprend en 1923, dirigé par Siegfried, « l'autre Siegfried », celui qui dans l'ombre du père a écrit 19 opéras, pas mauvais d'ailleurs, comme *Sonnenflammen* que l'on peut trouver en CD***, mais copiés collés sur ceux de papa.

Dans l'ombre, il le sera toujours, l'ombre de sa mère mais aussi celle de Winifred Williams Klindworth (bien qu'elle ait une trentaine d'années de moins que lui...), qu'il s'est décidé à épouser alors qu'il est sans ambiguïté homosexuel. Il lui fera quand même quatre enfants, Wieland en 1917, Friedlinde en 1918, Wolfgang en 1919 et Verena en 1920. De la fratrie, Friedlinde fut « la renégate », celle qui s'afficha ouvertement antinazie et qui émigra aux Etats Unis en 1939 tout en défendant la mémoire de son grand-père. Notons qu'elle vécut jusqu'en 1991, après être retournée en Allemagne et à Bayreuth et même réconciliée avec sa famille. Florence Delaage, grande amie d'Eva, a eu la

Cercle National Richard Wagner - Paris

chance d'assister au dîner de réconciliation...Seul Gottfried, fils de Wolfgang, journaliste marié à une Italienne et engagé dans l'humanitaire reste définitivement et violemment à l'écart du clan.



Verena et Adolf Hitler

Siegfried avait bien compris l'importance des progrès techniques, et dès 1927 ce sont les premiers grands enregistrements : Karl Muck, le chef principal de Bayreuth dirige des extraits de *Parsifal* (c'est lui qui avait succédé à Hermann Levi).

En 1930, c'est la mort de Cosima qui a droit à de somptueuses funérailles auxquelles assiste Elizabeth Förster Nietzsche, la sœur antisémite et nazie de Friedrich dont elle manipulera d'ailleurs les écrits, et qui aura à son tour droit en 1935 à la présence d'Hitler aux côtés de son cercueil... Siegfried suit de peu sa mère dans la tombe. Maintenant c'est Winifred le chef de meute, rôle qu'elle va assumer pendant quinze ans !

C'est le facteur de pianos Bechstein (on voit une photo d'un de ses pianos dans le salon du Berghof, la résidence d'Hitler) qui va servir d'intermédiaire entre Hitler et la famille Wagner. C'est lui qui le soutient financièrement, et l'introduit dans l'aristocratie allemande ; rappelons qu'avant de se prendre pour un peintre, le futur chancelier se piquait de musique et a même commencé l'élaboration d'un opéra à l'âge de 19 ans, *Wieland der Schmied*...

Il est tout de suite adopté pour des raisons idéologiques. Le 8 novembre 1923, le jour du putsch raté d'Hitler, la famille se trouve à Munich ; elle va se porter au secours des blessés, allant jusqu'à accueillir certains à Bayreuth, et quand Hitler est emprisonné, c'est la famille Wagner qui achète la machine à écrire et le papier qui vont permettre au prisonnier... d'écrire *Mein Kampf*.

En 1936 on honorera les victimes de 1923, c'est « le jour du souvenir des héros »

Acte 2 : Bayreuth un lieu totalitaire

Pas de doutes, Winifred est amoureuse d'Hitler et se serait bien vue épouse. Telle Dame Marthe de *Faust* « cette vieille impitoyable, de force ou de gré je crois, allait épouser le diable ». Mais non. Enfin, il fait partie de la famille. Wieland et Wolfgang l'appellent « oncle Wolf ». Dès qu'il a un moment de libre, il les rejoint. Marc Dumont nous montre de multiples photos où on le voit posant aux côtés de Winifred, marchant avec les garçons, regardant la ravissante Verena. La Wahnfried est mise à disposition d'Hitler pendant les festivals.

L'architecte raté imagine un plan d'agrandissement du Festspielhaus pour en faire un Walhalla nazi... La famille Wagner favorise les rencontres avec les puissants industriels allemands, c'est le rêve de faire renaître le saint empire romain germanique.

En 1933, Richard Strauss, le plus grand musicien allemand vivant, ouvre le festival en dirigeant la 9^{ème} symphonie de Beethoven, comme pour la création de Bayreuth ; il dirige aussi *Parsifal*, avec Heinz Tietjen à la mise en scène ; on édite des timbres sur le festival ; un programme montre Hitler et Winifred souriant ensemble au balcon ; des affiches fleurissent sur les murs : *Deutschland das Land der Musik*. C'est le régime qui finance Bayreuth, ainsi d'ailleurs que l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Mais on fait la guerre à la musique dégénérée....

En 1936, c'est dans sa loge qu'Hitler reçoit les dirigeants italiens et les franquistes espagnols.

Cercle National Richard Wagner - Paris



Furtwängler, Hitler et Winifred

En 1938 les opéras sont diffusés en direct dans le monde entier. C'est que c'est un âge d'or du chant wagnérien. On entend Alexander Kipnis, Herbert Janssen, plus tard Hans Hotter, Max Lorentz et quand on montera en 1941 *Tristan* à Paris, c'est naturellement Germaine Lubin, égérie du Führer, qui sera Isolde. Clemens Krauss vient diriger, comme Heinz Tietjen, et naturellement Wilhelm Furtwängler qui dirige la Tétralogie tous les ans. Oh, il n'a pas besoin de s'encarter, comme d'autres, ni même de faire des déclarations politiques, il lui suffit d'ÊTRE

là pour donner au régime sa légitimité intellectuelle et artistique. Le seul qui refuse de venir après l'Anschluss de mars 1938 ? Arturo Toscanini.

En 1938 un programme est édité en français qui est une apologie de l'idéologie...

Le 22 avril 1939, pour fêter les 50 ans d'Hitler, il reçoit en cadeau les manuscrits des premières œuvres de Richard Wagner et le théâtre est décoré aux couleurs hitlériennes.

A l'entrée en guerre, Hitler décide que *Parsifal* ne sera plus représenté : il faut le réserver pour saluer la victoire ; en fait on le soupçonne de ne pas trop apprécier cet opéra auquel il trouve, comme Nietzsche, des relents de sacristie. Mais le mythe de Siegfried est utilisé à fond : chaque soldat allemand doit être un petit Siegfried en puissance... Le festival soutient l'effort de guerre.

Dans le même temps, en 1940, dans le génial et prémonitoire film de Charlie Chaplin, c'est au son du prélude de *Lohengrin* que le dictateur Hynkel joue avec sa mappemonde. N'est-ce pas avec *Lohengrin* qu'Hitler avait découvert la musique de Wagner ?

Le 7 décembre 1941 le décret *Nacht und Nebel* reprend une phrase d'Alberich dans l'Or du Rhin.

En 1945, la Wahnfried est bombardée. Fin de l'épisode.

Acte 3 « Enfants, faites du neuf ! » ** :** l'impossible dénazification

En 1945, Friedelinde publie *Heritage of fire* qui ne sera traduit en français par *Nuit sur Bayreuth* qu'en 2001, mais, à vrai dire, il ne semble pas que les procès en dénazification aient vraiment voulu mettre au grand jour les activités de la famille Wagner.

Winifred est catégorisée : "suiviste de la troisième catégorie", Wolfgang se présenta comme « un patriote comme tout le monde » et Wieland comme « un sympathisant. » C'est que Wieland a omis de dire (et on a omis de chercher) qu'il occupait une fonction au camp de concentration de Bayreuth grâce à son beau-frère, Bodo Lafferentz, le mari de Verena, directeur chez Volkswagen et... SS-Obersturmbannführer... l'équivalent d'un lieutenant-colonel de SS quoi.

Pour rouvrir le festival il faut que chacun ait purgé sa peine. Ce ne sera donc qu'en 1951. Wolfgang dit : "pas de politique, c'est d'art qu'on parle ici" On ne saura jamais ce que pensent vraiment les frères de l'ami de la famille. Tonton Wolf, pas ingrat, n'avait-il pas offert une Mercedes dernier modèle à Wolfgang pour ses vingt ans et aussi ne l'avait-il pas félicité d'avoir réussi ses examens ??

Furtwängler dirige la 9^{ème}, comme à l'origine, comme en 1933. On reprend *les Maîtres chanteurs* dans la mise en scène d'avant... On retrouve les mêmes chanteurs, les fantômes du 3^{ème} Reich sont toujours là.

Cercle National Richard Wagner - Paris

Mais en 1961, c'est la Venus de Grace Bumbry ! En 1976, le Ring du Centenaire est confié par Wolfgang à Patrice Chéreau et Pierre Boulez ; cet équipage français a du mal à se faire accepter.

Les prises de son sont de plus en plus précises ; on redécouvre maintenant le Ring de Joseph Keilberth qui date de 1955. Maintenant on reçoit Wagner chez soi : plus besoin de faire le pèlerinage.

Laissons le dernier mot à Nietzsche :

« À Bayreuth on n'est honnête qu'en tant que masse, en tant qu'individu on ment, on se ment à soi-même. On se laisse soi-même chez soi lorsque l'on va à Bayreuth, on renonce au droit de parler et de choisir, on renonce à son propre gout »

** 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. Critique pour le site en ligne Première loge, il travaille également à la rédaction d'un livre qui décrypte les relations entre musique et histoire.*

*** NDLR je suis personnellement affligée de cette homonymie avec le prix Nobel Ilya Prigogine, thermodynamicien et philosophe qui a écrit des textes passionnants sur les relations entre la science et l'éthique sociale.*

**** CD paru chez CPO en 2005*

***** Injonction de Wagner lui-même*

ANNE HUGOT LE GOFF

Je remercie Marc Dumont pour avoir relu, amendé et complété mon texte !

Récital Lise Davidsen à la Salle GAVEAU le 11 octobre 2022

Lise Davidsen, était accompagnée par l'orchestre APPASSIONATO, composé de jeunes musiciens talentueux et motivés. Cet ensemble a été fondé par Mathieu Herzog, lui-même alto du Quatuor EBENE dont il a été un membre fondateur. Ce soir, il dirigeait son orchestre avec énergie et une attention particulière à son interprète.

Cette célèbre soprano wagnérienne, d'origine norvégienne, est une grande jeune femme simple et souriante, d'emblée sympathique. Mais quand elle commence à chanter, on est sidéré par l'ampleur et la puissance de sa voix, égale sur toute la tessiture, avec des aigus aussi larges que le médium. Son timbre vibrant, avec parfois des accents tranchants, sait se faire tendre et émouvant avec des pianissimi d'une grande douceur. La salle Gaveau semblait tout d'un coup trop petite pour elle, habituée des salles d'opéras. La première partie était consacrée à Verdi et la deuxième partie à Weber et Wagner. Le répertoire wagnérien lui convient mieux que l'opéra italien, mais il faut reconnaître que son interprétation de l'Ave Maria d'*Otello* et le Vissi d'arte de *Tosca* (en bis) nous a bouleversés. On a été sous le charme de l'air d'Agathe dans *Der Freischütz*, et on l'a trouvée grandiose dans l'air d'entrée d'Elisabeth de *Tannhäuser*. Ses interventions étaient entrecoupées d'ouvertures : *I Vespri Siciliani*, *Un ballo in maschera*, *Nabucco*, *Der Freischütz*, et le prélude des *Meistersinger*. Elle a eu la générosité de nous gratifier de deux bis, le Vissi d'arte de *Tosca*, et une

Cercle National Richard Wagner - Paris

reprise de la *Walkyrie*, « Du bist der Lenz ». Le public ne voulait pas la laisser partir et lui a fait une ovation méritée.

CHANTAL BAROVE

LA LETTRE DU CYGNE hiver 23



Tannhäuser à l'Opéra de Lyon le 15 octobre 2022

La mise en scène de David Hermann prend le parti de situer l'action dans un univers futuriste et reste très cohérente sur les trois actes. Les références cinématographiques sont légions (*Star wars*, *Dunes*, *Blade Runner*, *Metropolis*, *The Witcher* ou *Mad Max*) mais il n'est pas utile de les connaître pour comprendre un propos assez didactique.

Le Vénusberg est un monde d'amour virtuel peuplé de femmes androïdes aux crânes rasés et aux gestes lascifs, certes séduisantes mais très froides. Vénus elle-même est glaciale et nous comprenons que Tannhäuser préfère quitter ce lieu sans chaleur, aux lumières blanches. On est transporté dans un désert de sable avec un mur pyramidal de miroirs qui reflète le sol. Les anciens amis de Tannhäuser ressemblent davantage à des bandits des steppes qu'à des gentilshommes Les pèlerins sont une troupe d'hommes du désert, voilés de blanc. On regrettera quelques éléments soi-disant comiques ou tragiques qui distraient l'œil et l'oreille (des *jawas* [peuple d'êtres de petites tailles dans *Star Wars*] chapardeurs totalement inutiles et la réanimation d'un pèlerin pendant le septuor de la fin de l'Acte I)

Cercle National Richard Wagner - Paris

L'Acte II se situe dans une arène ressemblant fort à l'architecture de la planète Tatooine dans *Star Wars*. Elisabeth et Tannhäuser se retrouvent et Hermann ne cache pas son dépit. L'arrivée des invités est l'occasion d'un déploiement de costumes somptueux, imaginant que chaque Minnesänger est le représentant d'un clan. On sent une violence dans ce concours et après le scandale du chant de Tannhäuser, ce dernier est enchaîné. Une femme robot représentant l'amour charnel que loue le héros, est également malmenée par les créatures humaines. Tannhäuser et la femme androïde sont enchaînés l'un à l'autre pour faire le pèlerinage à Rome.

Le dernier acte est certainement le plus beau. Dans le désert de l'acte I, Elisabeth chante sa prière et la femme androïde, qui était morte, ressuscite et entraîne Elisabeth dans les entrailles de la terre, tandis que Hermann nous émeut par sa *Romance à l'étoile* désarmante.

Tannhäuser revient de son pèlerinage et se lance dans le récit de Rome : le mur de miroirs s'ouvre sur un bâtiment austère d'où surgit le pape qui a les traits de Palpatine, l'empereur cruel et issu de la Force obscure de *Star Wars*. Il est peut-être maladroit de personnifier le pape sous les traits de l'homme le plus abominable de l'histoire du cinéma.

Le final se concentre sur Vénus et Elisabeth (qui réapparaît...) puisque Tannhäuser disparaît dans la foule des pèlerins et des chevaliers. Les deux femmes se réconcilient et les femmes humanoïdes offrent des tubes lumineux (symbolisant l'amour sensuel) aux femmes humaines. Sommes-nous dans une rédemption par l'amour du monde entier ? Même si cette mise en scène connaît des maladresses et des épisodes dont l'utilité ne se justifie guère, elle tente d'être esthétiquement agréable et cohérente, ce qui est déjà beaucoup.

La distribution est dominée par la soprano sud-africaine Johanni van Oostrum, lumineuse et



Johanni van Oostrum @Opéra de Lyon

fraîche Elisabeth, à la voix lyrique rayonnante. La mezzo-soprano américaine, Irene Roberts, est une Vénus passionnée au timbre large et généreux et aux aigus puissants. On a pris un infini plaisir à écouter le Wolfram profondément humain du baryton allemand Christoph Polh, qui a chanté la *Romance à l'Etoile* avec beaucoup de charme et de simplicité. On attendait la prestation de Stephen Gould, qui n'était pas prévu initialement, et qui avait été très fatigué par son dernier Tannhäuser à Bayreuth 2022. Il a perdu en puissance et a trouvé l'expressivité dans un chant déclamé, ce qui lui a permis de se ménager et de terminer l'opéra très honorablement, avant que le metteur en scène ne le fasse disparaître dans la foule ! La basse chinoise Liang Li est un valeureux Landgrave. Il ne faudrait pas oublier tous les autres chanteurs parfaitement à leur place. Le Chœur de l'Opéra de Lyon apporte une dimension épique avec une musicalité et une présence remarquables. Le chef italien Daniele Rustioni, toujours aussi enthousiaste à la tête d'un orchestre homogène, mais probablement intimidé par la partition, s'est repris et a fait entendre les subtilités et la force de la musique de Wagner.

CHANTAL BAROVE ET CYRIL PLANTE

Yseult aux blanches mains, d'après la légende de Tristan et Yseult

Théâtre Michel novembre 2022

Ce n'est pas un opéra mais une pièce de théâtre écrite par Anne-Marie Sapse, franco-américaine, auteur de plusieurs livres sur la mythologie et la religion. Elle s'est inspirée de la légende de Tristan et Yseult et a introduit le personnage d'Yseult aux blanches mains, épouse légitime de Tristan, avant l'épisode du philtre d'amour, qui va rivaliser avec l'Yseult légendaire, jusqu'à la réinventer par son imagination. Yseult la Blonde (notre Isolde) n'a de réalité qu'au début et à la fin de la pièce, et le reste du temps elle est entièrement fantasmée. C'est la même comédienne, Delphine André, qui joue le rôle d'Yseult la blonde et son double fantasmé. Des musiques de Wagner (*Tristan, Parsifal, Or du Rhin*) et autres, rythment l'action. Yseult aux blanches mains, délaissée par son mari, devient une créature maléfique et provoquera la mort de Tristan.

Cette pièce originale et très bien jouée, a été mise en scène par Fred Fayt-Therisod, acteur et compositeur, avec des moyens simples mais efficaces : un foyer de branchages, une coupe, un fauteuil..., qui suffisent à évoquer le drame. En résumé, une soirée très agréable, qui remet en question nos idées reçues, où nous avons eu plaisir d'applaudir d'excellents acteurs : Mathilde Kopytto (Yseult aux blanches mains), Delphine André (Yseult la Blonde), Maxence Pujebet (Tristan), Jef Esperansa (Kahedrin), Véronique Multo (la Prêtresse) et Fred Therisod (le Druide).

CHANTAL BAROVE (PIECE VUE LE 7 NOVEMBRE 2022)




Le livre dérobé

Il y a environ 40 ans, un livre comportant la signature de Richard Wagner en août 1876 avait été volé à la bibliothèque de Wahnfried. Il s'agit de *Frédéric le Grand et la littérature allemande* par Heinrich Pröhle, Berlin 1872. Dernièrement, le voleur a rendu l'ouvrage en passant par un intermédiaire. Il a été convenu de ne pas divulguer son identité, d'autant plus que de nouvelles poursuites judiciaires ne sont plus possibles, le crime étant désormais prescrit. Le musée se réjouit que le livre puisse désormais retrouver sa place dans la bibliothèque de Wahnfried.

Conférences

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

 Dimanche 19 mars 2023 à 15h15

Les ténors wagnériens, par Dominique Joucken

Depuis quand parle-t-on de ténor « wagnérien » ? Wagner écrit-il d'une façon particulière pour cette tessiture ? Qui furent les grands ténors du passé dans ce répertoire ? Qu'en est-il aujourd'hui ?

Chroniqueur pour Forum Opera, Dominique Joucken est également critique de disque dans le magazine Classica, et membre du cercle Richard Wagner de Bruxelles.

 Lundi 17 avril 2023 à 20h00

« L'effrayante et suave infinitude » - poétique du poème de Tristan et Isolde, par Dorian Astor

On sait l'impact prodigieux de *Tristan*, non seulement sur l'histoire de la musique, mais aussi, chaque fois renouvelé, sur l'auditeur envoûté. On sait la fascination exercée par les audaces de l'écriture musicale et les ambitions de la structure dramaturgique, qui élèvent le drame mythique jusqu'à des dimensions proprement cosmiques. S'est-on penché toutefois sur la nature du poème mis en musique, sur l'extraordinaire défi que s'est lancé Wagner poète en offrant des mots à ce qui, musicalement, serait déjà un immense poème symphonique ? Dorian Astor étudiera la très singulière poétique wagnérienne, son rapport à la tradition littéraire et philosophique, à la langue allemande elle-même, fondue et reforgée en alchimiste jusqu'à obtenir l'or d'un langage inouï.

Ancien élève de l'ENS et agrégé d'allemand, Dorian Astor est philosophe, écrivain et musicien. Il est l'auteur de nombreux ouvrages consacrés à Nietzsche et à son œuvre.

 Lundi 22 mai 2023 à 20h00

La dramaturgie dans le Ring, par Guy Cherqui

L'idée est plutôt de se limiter à rappeler la structure de l'histoire qui nous est racontée, la manière dont Wagner utilise la mythologie et l'histoire du spectacle au profit de son projet. Puis nous parcourrons les lignes essentielles des mises en scène du Ring depuis les années 1950 et les plus récentes évolutions pour essayer d'en tirer des « universaux » dramaturgiques. Enfin nous isolerons un ou deux problèmes dramaturgiques, notamment dans *Siegfried* et dans *Götterdämmerung*

Mystérieux Wanderer, Guy Cherqui est agrégé de Lettres et un éminent spécialiste des mises en scène.

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

Prochaines conférences : 12/06/2023 ; 02/10/2023 ; 22/10/2023 ; 19/11/2023 ; 10/12/2023