

LA LETTRE DU CYGNE

printemps 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 de printemps.

Le Cygne est en deuil car il vient de perdre un de ses collaborateurs les plus précieux. Alain Barove, le secrétaire général du CNRW de Paris nous a quittés brutalement et vous pourrez lire dans les pages qui suivent quelques mots en hommage à ce mélomane fidèle qui était devenu un incontournable du cercle.

Alain était membre du Cercle depuis 1982, donc depuis plus de quarante ans, et il y a une dizaine d'années il était devenu le Secrétaire général de l'association, tâche qu'il a accomplie avec sérieux et efficacité. Nous n'oublierons jamais son humour et sa sympathie, sa gentillesse et son accueil toujours jovial auprès de nos adhérents. Il avait toujours un petit mot agréable pour chacun.

Cette qualité d'entregent était si prégnante chez lui, qu'on l'avait nommé dans les années 2010 chargé des relations avec les adhérents. Le comité se souviendra de son aide indispensable dans la préparation des 50 ans du CNRW-Paris.

À propos d'anniversaire, vous verrez, dans les pages qui suivent, que le Cercle Richard Wagner Toulouse-Occitanie a fêté ses 30 ans d'existence et que ce fut l'occasion d'assister à la prise de rôle de grands chanteurs dans le *Tristan et Isolde* du Théâtre du Capitole.

Musicalement vôtre,



Alain Barove (photo Pierre Benoit)

Le Cygne

Hommage à Alain Barove

Témoignage d'Annie Benoit, Vice-présidente

Pour Alain, qui a été si présent au Cercle Richard Wagner de Paris.

Au cours des années pendant lesquelles j'étais Présidente, Alain a été pour moi un grand ami à qui je pouvais demander des conseils qui se sont révélés toujours très judicieux, en particulier lors de la préparation du cinquantenaire du Cercle. Pendant nos réunions, il savait rester calme et trouver le côté positif de la situation. Ses jugements n'étaient jamais accablants et il préconisait l'honnêteté comme il la pratiquait lui-même. Pour les adhérents, il était celui qui les accueillait avant les conférences, avec son sourire, sa gentillesse et son humour.

Alain et Chantal, son épouse, avaient à cœur de partager leur passion wagnérienne en assistant aux congrès internationaux qu'on ne peut tous citer : Tallin, Dresde, Leipzig, Graz, Strasbourg, Budapest, Innsbruck ... Je me souviens en particulier du congrès de Genève au cours duquel nous avons rencontré, au foyer de l'Opéra, les artistes qui venaient de nous enchanter dans *Lohengrin*. À l'occasion de manifestations wagnériennes du Cercle Richard Wagner de Lyon, Alain aimait retrouver cette ville qu'il affectionnait particulièrement.

La passion d'Alain et de Chantal pour le chant avait incité notre ami à assister plusieurs fois au Concours International des voix Wagnériennes à Karlsruhe. En 2015, à l'occasion d'un *Vaisseau Fantôme* au Théâtre de Caen, Chantal et Alain organisèrent entièrement un voyage dans cette ville et ce fût Alain qui nous servit de guide pour la visite de la ville.

Lors des nombreux voyages, Alain cultivait la galanterie, la bonne humeur, toujours heureux de ce qu'on lui proposait. Rappelons-nous le premier voyage à Saint-Pétersbourg en 2004 puis la Bavière, Lucerne, Naples et la Côte Amalfitaine ... Et le dernier voyage en septembre 2022 à Palerme.

Nous voulons garder d'Alain son visage rayonnant et souriant qui manquera à nous tous.

Témoignage de Yolande Mauffrey et Roger Cobigo du Cercle Richard Wagner de Nantes

Cher Alain,

Il est dur de penser que nous ne reverrons plus ton visage, sur lequel nous pouvions lire ta bonté naturelle.

Nous avons eu la chance de te côtoyer avec Chantal dans de nombreuses réunions wagnériennes, à Paris pour l'anniversaire du Cercle, à Berlin, Innsbruck, Riga...

Nous nous souviendrons aussi de nos rencontres à Nantes, promenades à Pornic au bord de l'océan, l'été ; il y a peu encore, aux 40^{ème} anniversaire du Cercle de Lyon, notre joyeuse promenade dans la ville où tu te plaisais, jovial, à nous compter tes souvenirs d'étudiant.

C'était hier !

Nos pensées les plus affectueuses vont à Chantal.

Conférences

Vincent d'Indy et Wagner

Itinéraire d'un wagnérien français

Conférence donnée par Gilles Saint-Arroman

le 11 décembre 2022, au Cercle National Richard Wagner – Paris

Vincent d'Indy a été très rapidement sous l'influence de la musique allemande et il assista dès qu'il le pouvait à des représentations wagnériennes. Tout d'abord en 1873 à Vienne, il découvre *Lohengrin* et *Tannhäuser*. Il effectue un croquis du Festspielhaus en construction, en 1873. Bien évidemment dès 1876, il assiste aux premières de la Tétralogie à Bayreuth. Et jusqu'en 1889, il alterne entre Munich et Bayreuth les représentations de tous les opéras de son idole, n'hésitant pas à voir 4 fois *Parsifal* en 1882. Vincent d'Indy fait partie de cette génération qui se retrouve dans la modernité de Wagner. Mais la grande interrogation reste « faut-il composer après ou d'après Wagner ? ». Si les premières compositions de d'Indy (*le Chant de la Cloche*) sont assez éloignées dans la forme du style wagnérien, on ressent dès la trilogie de *Wallenstein* une volonté de se rapprocher des harmonies du Maître de Bayreuth.

Vincent d'Indy indique dans son ouvrage *Richard Wagner et son influence sur l'art musical français* (1930) : « [J]'ai été je crois, l'un des premiers à traiter le **leitmotiv** ainsi que l'**architecture tonale des scènes** d'une façon tout à fait rationnelle ; je pense aussi pouvoir m'attribuer le premier essai d'**introduction**, dans le drame, **de la monodie grégorienne** qui vient y apporter un élément jusqu'alors non employé par les musiciens de théâtre ; je me suis enfin attaché – et cela, depuis le *Chant de la Cloche* [...] – à confier, autant que possible, **les expositions essentielles des thèmes, à la voix** plutôt qu'aux instruments, réservant à ceux-ci le développement symphonique de ces thèmes.»

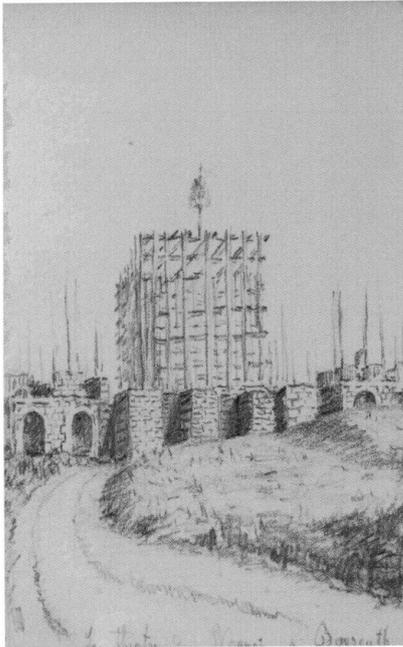
Mais l'influence est essentielle dans l'œuvre lyrique, notamment dans *Fervaal* (1885-1895), *l'Etranger* (1895-1901) ou *la Légende de Saint Christophe* (1907-1915).

Dans *Fervaal*, D'Indy utilise le matériel wagnérien entre légende et mythe, avec des personnages comme la prophétesse Kaïto proche d'Erda, Fervaal qui est un mélange de Siegfried et de Tristan et de Parsifal, ou Guilhen qui est à la fois une Isolde et une Kundry. Vincent d'Indy bâtit également son œuvre sur des leitmotive. D'Indy compose une intrigue transplantée dans les Cévennes, sa région d'origine, avec le passage de la religion celtique à l'exaltation du christianisme.

L'Etranger, lui, est une réplique du *Vaisseau Fantôme* avec un homme étranger, inconnu, détesté par un village de pêcheurs. Mais la jeune Vita tombe amoureuse de lui, et délaisse son fiancé douanier. Finalement l'Etranger part sauver un bateau en danger, suivi de Vita. Ils sont engloutis dans les flots.

La Légende de Saint Christophe, elle, repose sur des leitmotive qui se fondent sur des vertus catholiques comme « foi », « espérance » et « charité ».

Cercle National Richard Wagner - Paris



Construction
du théâtre de Wagner,
à Bayreuth.
1873



CYRIL PLANTE

Wagner et Weber

Conférence donnée par Pascal Bouteldja

le 12 février 2023, au Cercle National Richard Wagner – Paris

« Je crois à Dieu, à Mozart et à Beethoven ainsi qu'à leurs disciples et à leurs apôtres ». A la Trinité de sa nouvelle, *Un musicien étranger à Paris*, Wagner aurait pu ajouter Carl Maria von Weber ! Ce qu'il fit quelques années plus tard dans sa *Lettre sur la musique* en racontant ses souvenirs de jeunesse : « La mort de Beethoven suivit de près celle de Weber : ce fut la première fois que j'entendis parler de lui, et c'est alors que je fis connaissance avec sa musique, attiré, si je puis le dire, par la nouvelle de sa mort. Ces impressions sérieuses développaient en moi une inclination de plus en plus énergique pour la musique ».

Car ce sont bien Weber et Beethoven qui lui ont révélé sa vocation musicale. Mais si le maître de Bonn fut, sans nul doute, vénéré comme la plus imposante figure musicale de Wagner, Weber, repéré bien sûr comme le vrai pionnier du romantisme musical allemand, représenta avant tout l'impression la plus marquante de son enfance, comme il le confia par deux fois à Cosima, d'abord le 9 mars 1878 : « Je me sens avec lui une telle parenté ; cela vient peut-être de ce que sa musique accompagna toujours mon enfance », puis quelques mois après : « Weber a été mon porte-bonheur ».

Toute sa vie durant, Wagner voua un culte et une admiration inconditionnelle pour l'auteur d'*Euryanthe* au point de confier sans ambages à Cosima le jour de Noël 1880 : « Oh ! Weber, je l'aime autant que toi ; non, pas tout à fait » n'omet-t-il pas d'ajouter.

Le 29 octobre 1873, il confie à son épouse « Si je n'avais pas été ému par les œuvres de Weber, je crois que je ne serais jamais devenu musicien ». Et le 11 décembre 1878, « (...) ce fut mon véritable éducateur, c'est lui qui m'a inspiré mon enthousiasme pour la musique ». En jouant l'ouverture et des pages d'*Obéron*, « il a l'impression d'entrer dans sa patrie, dit-il, quand il entre dans Weber » (Vendredi 11 mars 1881). Et un mois avant de mourir, le 18 janvier 1883 : « Il entonne ensuite le premier thème aux cors de l'ouverture du

Cercle National Richard Wagner - Paris

Freischütz ; comme nous en sommes heureux, il me dit « Oui, tout ce que cela a été pour moi ! » ».

« Il nous parle de son enfance, de Weber, Weber « le boiteux » »

Wagner a profondément aimé Weber comme l'illustrent les souvenirs d'enfance rappelés avec nostalgie et souvent émotion par le *Journal* de Cosima : « Je voudrais que quelqu'un ait pu m'observer quand, enfant, j'assistais dans ce théâtre, vieux et petit, à une représentation du *Freischütz* sous la direction de Weber. C'est une bénédiction que d'avoir eu dans l'enfance l'expérience d'un tel être d'élite » - « (...) Je montre à R. une petite photo du plus ancien théâtre de Dresde, il le reconnaît : » J'y ai joué, c'est là que j'ai vu Weber, ah ! tout y était magique pour moi, je me revois sur le bord de la loge royale quand le triangle commença sa partie dans *la Preciosa*, je ne pouvais pas voir les gens parce que le rebord de la loge était trop grand ; mon père y a joué »

Nommé en 1816 maître de chapelle royale à l'Opéra de Dresde, Weber, après trois ans passés à Prague, entra en fonctions l'année suivante, le 18 janvier. Il était chargé du répertoire allemand mais ses fonctions l'obligeaient, non seulement à diriger les représentations des ouvrages lyriques allemands ou français, à assurer la partie musicale du service divin aux offices de l'Église catholique de la Cour ; et en outre, à composer des cantates et des pièces de circonstances pour les fêtes privées de la famille royale. Son activité musicale était grande ce qui explique que la composition du *Freischütz* commandé par le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume III, s'échelonna sur plusieurs années, du 2 juillet 1817 au 13 mai 1820. C'était l'époque où le compositeur, champion convaincu de l'art national, s'efforçait de créer un opéra allemand en face de l'opéra italien qui jouissait alors de la faveur à peu près exclusive de la Cour et d'une grande partie du public. Dans ce conflit, il eut pour lui toute la sympathie de Ludwig Geyer, acteur au théâtre de Cour de Dresde et père adoptif de Wagner. Et il était désormais un habitué de sa maison, où se réunissait un petit cercle mondain d'artistes.

C'est ainsi que le 15 novembre 1817, Richard Wagner âgé de quatre ans, fit sa première apparition sur scène, dans un tableau vivant d'une pièce, *Le vignoble de l'Elbe (Der Weinberg an der Elbe)* jouée lors d'une fête à Dresde. L'auteur du texte s'appelait Friedrich Kind, le futur librettiste du *Freischütz* et Weber en avait composé les intermèdes musicaux. Le jeune Richard, quant à lui, figurait un « ange, en maillot avec des ailes au dos (...) en une position gracieuse fort difficile à prendre et à garder ». Son salaire, se rappelait-il, avait été un bretzel...

Le 29 septembre 1821, Ludwig Geyer mourut prématurément. Peu de temps avant, le petit Richard, alors âgé de huit ans, avait appris à jouer au piano le chœur de la « Couronne virginale » la *Jungfernkranz* du troisième acte du *Freischütz* (N°14). C'est ce morceau qu'il pianota tant bien que mal dans la pièce voisine alors que son beau-père se mourait. On connaît sa réplique fameuse... « Aurait-il par hasard du talent pour la musique ? ».



Le jeune garçon s'était en effet pris de passion pour cette musique du *Freischütz*. Le *Freischütz* répondait si bien aux goûts du public et à son besoin d'émancipation de l'Art germanique qu'en moins de cinq ans, il fut représenté sur toutes les scènes allemandes de quelque importance.

Le *Freischütz* avait été joué pour la première fois au Théâtre de Cour de Dresde en 1823. Comme à Berlin, le succès n'en fut pas moins étourdissant et le public accourut en foule. L'engouement était sans précédent et ne retombait pas. Le jeune Richard était au nombre des plus enthousiastes ; il eut désormais maintes occasions d'entendre l'opéra sous la direction du compositeur.

« De Weber ! Ce n'est pas vous, Monsieur, qui m'apprendrez qui il était »

Sur l'éveil musical de Richard, c'est encore l'influence de Weber qui est déterminante. « Les (...) visites de Weber, en revanche, éveillèrent sans doute en moi les premières impressions de l'inaliénable sympathie qu'il m'inspira toute sa vie. (...) L'apparition frêle, souffrante et presque immatérielle de Weber me charmait jusqu'à l'extase. Sa face fine, émaciée, aux yeux vifs et pourtant voilés souvent, me fascinait. Son pas fortement claudiquant, que j'entendais sous nos fenêtres quand le maître rentrait à midi de ses fatigantes répétitions, symbolisait, dans mon imagination, le grand artiste et en faisait pour moi un être extraordinaire et surhumain. J'avais neuf ans quand ma mère me présenta à lui ; il me demanda ce que je voulais devenir. Musicien peut-être ? Ma mère répondit que, sauf mon engouement pour le *Freischütz*, elle n'avait encore rien remarqué en moi qui fût prévoir un talent musical. L'observation de ma mère était juste : rien ne me saisissait comme la musique du *Freischütz*. (...) Je me contentais d'écouter mes sœurs en exécuter des extraits au piano » A la maison, les débats autour de la musique italienne et allemande étaient au cœur des conversations entre adultes. Il alla même, un instant, dans son aversion pour tout ce qui était art italien, jusqu'à dédaigner *Don Juan* car les paroles italiennes lui semblaient ridicules...

Sur ses premières feuilles de papier à musique achetées, il copia la *Chasse de Lutzow* de... Weber. Sa mère, qui lui avait donné cet argent (deux groschen) avec réticence, ne manqua pas de regarder avec une certaine émotion, ce premier morceau musical que traça sa plume... « Cette occupation toutefois demeura secondaire, jusqu'à ce que la nouvelle de la mort de Weber et mon désir d'entendre *Oberon* vinssent donner un élan nouveau à mes rêves ».

« Encore Weber, déjà Wagner »

Retrouvons Wagner quelques années plus tard... En début d'année 1834, à peine âgé de plus de vingt ans, il avait achevé son premier opéra, *Les Fées*, d'après la *fiaba* de Carlo Gozzi, *La Donna serpente*. Très influencée par Weber et Marschner, l'œuvre ne fut jamais jouée sur scène. Ces *Fées* ne sont encore qu'un traditionnel opéra romantique avec ses accessoires obligés : conflit entre le monde surnaturel et celui des hommes, esprits, enchantements, métamorphoses, etc. On y remarque une proximité avec Weber dans la structure formelle de l'œuvre. La scène finale des *Fées* témoigne d'une volonté du compositeur de prôner un retour de l'ordre, rappelant celle de l'ermite à la fin du *Freischütz* (mais aussi celle du ministre à la fin de *Fidelio*...).

« Comme je me sens bien d'être allemand ! »

Enfant, il pressentait déjà que l'œuvre de Weber était une des parcelles les plus précieuses du patrimoine national de l'Allemagne ; et ce sentiment lui revint avec une extraordinaire acuité, quand vingt ans plus tard, il entendit de nouveau le *Freischütz* à l'Opéra de Paris, dans cette ville qui l'accueillait si mal, où il se sentait perdu, sans ressources et loin de son pays : « Oh ! ma pauvre patrie allemande ! » écrivait-il dans son compte rendu, « combien je dois t'aimer, combien je dois m'exalter pour toi, ne fût-ce que pour avoir vu naître le *Freischütz* sur ton sol ! Combien je dois aimer le peuple allemand, qui aime le *Freischütz*, qui croit aujourd'hui encore au merveilleux de la plus naïve des légendes, qui aujourd'hui encore, parvenu à l'âge d'homme, frissonne des douces et mystérieuses terreurs qui faisaient frissonner sa jeunesse ! Ah l'aimable rêverie allemande : enthousiasme de la forêt, du soir, des étoiles, de la lune, du clocher du village quand il sonne sept heures du soir ! Combien heureux est celui qui vous comprend, qui peut croire, sentir, rêver et s'enthousiasmer avec vous ».

Wagner assista à la première le 7 juin 1841 à l'Académie royale de musique. C'était la première fois depuis décembre 1824, date où l'opéra avait été donné à l'Odéon dans une version profondément modifiée et déshonorée par la plume du « musicien-vétérinaire » Henri-Joseph Blaze, dit Castil-Blaze (1784-1857), sous le titre de *Robin des bois ou les trois balles*, que l'opéra de Weber était proposé dans sa version d'origine. Pas tout à fait... L'œuvre était certes montée dans une assez fidèle traduction d'Emilien Pacini (1810-1898), mais pourvue, selon les lois de la « Grande Boutique », des inévitables récitatifs remplaçant

Cercle National Richard Wagner - Paris

les dialogues parlés. C'est à Berlioz qu'il fut demandé de les composer. Et comme il fallait aussi un ballet, le compositeur de *Benvenuto Cellini* s'en chargea en orchestrant le rondo brillant pour piano (op. 65, 1819), l'un des morceaux les plus connus de Weber, *Die Aufforderung zum Tanz* (L'Invitation à la danse... et non « à la valse » ...) accompagné de quelques extraits de *Preciosa* et *Oberon*. Wagner s'inquiéta des dangers de cette adaptation et crut devoir mettre en garde le public parisien contre les transformations subies par le chef d'œuvre de Weber qu'il connaissait parfaitement. C'est ainsi qu'il écrivit deux longs articles. Le premier, en français, fut publié les 23 et 30 mai 1841 dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*, en préambule aux représentations, et le second, daté du 20 juin, dans le *Abend-Zeitung* de Dresde et de Leipzig en guise de critique ironique de la représentation. Ces deux articles furent réunis dans ses *Œuvres en prose* sous le titre général *Le Freischütz à Paris (1841)*.

La petite histoire a souvent ignoré que Wagner s'efforça de soutenir l'action de la veuve de Weber, Caroline, qui avait demandé à la fin 1841 que la recette d'une représentation lui fût versée ainsi qu'à ses enfants. A cette fin, il entra en relation avec Léon Pillet, le directeur de l'Académie royale. Et même Berlioz intervint en sa faveur. Pour sa collaboration, le compositeur touchait les deux tiers des droits d'auteurs fixés à 230 francs par soirée ; l'autre tiers revenait à Pacini, le traducteur.

« Ici donc repose ! Qu'ici soit le lieu sans faste qui nous conserve tes restes chers »

Le plus bel hommage que Wagner rendit au compositeur d'*Oberon*, outre la fidélité à son œuvre avec une étonnante constance au fil des ans, fut l'organisation du rapatriement à Dresde de ses restes mortels, qui reposaient en Angleterre. Wagner en a laissé un long récit recueilli dans ses *Œuvres en prose*.

C'est en 1843 que Wagner commença à déployer une grande activité à la tête d'un comité de la Liedertafel, société de chanteurs amateurs, dont l'ancien président, le professeur Löwe, un homme assez excentrique mais ambitieux, souhaitait obtenir le rapatriement de la dépouille de Weber ; le modeste cercueil reposant dans un endroit si perdu de la St. Mary's Chapel de Moorfield, on pouvait craindre de ne plus le retrouver. S'intéressant lui-même avec ardeur à la réalisation de ce projet, Wagner prêta main forte au financement de cette gigantesque entreprise. C'est ainsi qu'on organisa un grand festival de musique convoquant toutes les sociétés chorales masculines de Saxe. A cette occasion, Wagner écrivit du 14 mai au 29 juin une grande composition chorale, *La Cène des Apôtres (Das Liebesmahl der Apostel)*, qui rassembla le 6 juillet, douze cents chanteurs dans la Frauenkirche. Néanmoins le projet avait rencontré une forte résistance dans les milieux officiels. Mais le vent tourna... Le Théâtre royal de Berlin, sur décision de Meyerbeer, Generalmusikdirektor de Frédéric-Guillaume II et ancien condisciple de Weber avait programmé une représentation d'*Euryanthe* au bénéfice du comité. D'autres scènes allemandes suivirent, comme celle de Munich, si bien que le théâtre de Dresde ne put rester en retrait et le roi accepta... L'aîné des deux fils de Weber, Max Maria se rendit en Angleterre et Wagner assumait toute l'organisation des festivités officielles.

A l'automne, en prévision de l'imminente translation, Richard, alors en pleine composition de *Tannhäuser*, écrivit les paroles et composa la musique d'un chœur pour voix d'hommes, *Hebt an den Sang, ihr Zeugen dieser Stunde* (Entonnez ce chant, vous témoins de cette heure), ainsi qu'une musique funèbre sur deux motifs d'*Euryanthe*, l'un de l'ouverture et l'autre de la cavatine *Hier dicht am Quell*.

« Tu es devenu un esprit bienheureux¹ »

¹ Richard Wagner, *Discours (prononcé) sur le dernier lieu de repos de Weber*. In : *Œuvres en prose II*. Delagrave, 1908, p. 16. Cette phrase ne manque pas de rappeler les accents de Wolfram dans la romance à l'étoile, qui se termine par ces mots : « Pour devenir, au ciel, un ange bienheureux » (ein sel'ger Engel dort zu werden); à l'époque, Wagner composait le troisième acte de *Tannhäuser*.

Cercle National Richard Wagner - Paris

C'est ainsi que le 25 octobre, le *John Bull*, bateau transportant le cercueil, arriva à Hambourg. L'invasion par les glaces de l'Elbe à Wittenberg retarda la translation des cendres. Finalement, le sarcophage arriva à Dresde par le train le soir du 14 décembre et les cérémonies funèbres purent débuter. La population, bien préparée, participa avec ferveur à l'événement.

Depuis la gare, le convoi se mit en marche jusqu'au cimetière catholique du quartier de Friedrichstadt, accompagné d'un cortège aux flambeaux aux accents de la musique funèbre jouée dans un tempo très lent par quatre-vingts instruments à vent et vingt tambours voilés. Il y fut accueilli par Wilhelmine Schröder-Devrient, qui avait été l'interprète en particulier du rôle-titre d'*Euryanthe*, portant une simple couronne de laurier. Le cercueil fut transporté dans la chapelle illuminée du cimetière, escorté par la famille et les



intimes en deuil. Le lendemain matin, 15 décembre, eut lieu l'inhumation dans le caveau de la famille Weber, construit selon les plans de Gottfried Semper. Le conseiller de Cour et conservateur du Musée d'Antiquités, M. Schulz, en tant que président du comité prononça une première allocution. Richard, en un émouvant discours que la presse saluera, rendit un vibrant hommage au maître chéri de sa jeunesse.

« Que Weber me pardonne d'être un pauvre diable et de ne pas pouvoir faire mieux pour lui »

Une statue du compositeur devait également s'élever à Dresde afin de perpétuer sa mémoire. Les fonds avaient été collectés mais demeuraient encore insuffisants. C'est ainsi que le 5 août 1845, Wagner demandait à Franz Liszt de devenir le promoteur du projet, comme il l'avait été, entre 1835 et 1845, pour celui du monument à Beethoven de Bonn. Liszt s'engagea en donnant quelques concerts mais le projet ne fut pas abandonné. C'est seulement le 11 octobre 1860, qu'une statue de Weber, modelée dans le bronze par Ernst Rietschel, sera érigée sur la place du théâtre de Dresde.

Le 22 septembre 1848, on célébrait en grande pompe le tricentenaire de la Chapelle royale de Dresde. Deux jours plus tard, dans la matinée, Wagner improvisait sur la tombe de Carl Maria von Weber une allocution commémorative, en fleurissant la tombe du compositeur tant aimé. « Je ressentis le besoin d'adresser en hommage au maître disparu quelques paroles émues qui donnèrent à cette cérémonie son véritable caractère »

« Un compositeur aussi rempli de musique que Weber... »

Le Freischütz marque une date significative dans l'histoire de l'opéra, la création d'un genre - à la fois germanique et romantique - de l'opéra populaire et familial, avec un mélange de réalisme et de surnaturel, qui a engendré *Der Vampyr* et *Hans Heiling* de Marschner ou le *Hollandais volant*. Œuvre toute vibrante de la vivacité fougueuse et de l'impétuosité rythmique du style de Weber, elle est colorée d'une harmonie originale et d'une orchestration caractérisée par l'emploi fécond, expressif et neuf des instruments à vent. En créant une harmonie plus souple, il ouvre la voie au chromatisme wagnérien, montrant également une prédilection pour des modulations d'accords inhabituels et déroutants et un sens de la couleur orchestrale évident.

Wagner, considérait dans *De la musique allemande* (1840) que le Singspiel est un produit typique de l'art allemand d'origine populaire. Et de nombreuses années après, comparant le chœur des chasseurs dans le *Freischütz* à celui d'*Euryanthe*, il nous dit : « Dans le premier, dit-il, Weber est encore tout à fait un poète populaire, il écrit un chœur comme on chante, tandis que dans *Euryanthe*, il est beaucoup plus poète dramatique, il écrit le chœur tel qu'on l'entend, à partir de la nature ».

« Une charmante nature allemande »

Pour Wagner - comme pour d'autres commentateurs - Le *Freischütz* marque le triomphe de la

Cercle National Richard Wagner - Paris

germanité. « L'opéra allemand a trouvé sa langue, sa couleur et son pathos familial, son mi-parti de sensiblerie villageoise et de féeries, l'opéra romantique est né » écrit Marcel Beauvils. Adorno affirme que « Le *Freischütz* mérite plus que *Les Maîtres chanteurs* d'être considéré comme l'opéra national allemand », comme le prouve d'ailleurs la valeur symbolique accordée à l'époque à cette œuvre dans les milieux libéraux et chez les partisans de l'unité allemande. A Wagner d'évoquer à maintes reprises ce point de vue : « Ce qui chez nous, Allemands, s'est produit avec le *Freischütz*, n'a été accordé qu'à peu de peuples, au cours de leur existence ».

« Dieu sait ce que je serais devenu si je n'avais pas reçu les impressions de Weber »

Une phrase du *Journal* de Cosima à propos du *Freischütz* doit retenir notre attention : « Oh ! si Weber avait orchestré tout le dialogue depuis la chanson à boire jusqu'à la fin, la scène aurait été magnifique ! Ma véritable innovation a été d'introduire le dialogue dans l'opéra et de supprimer le récitatif ». Wagner se réfère de toute évidence à son essai sur les *Acteurs et chanteurs* de septembre 1872, dans lequel il analyse la scène entre Kaspar et Max au 1er acte afin d'y définir son idéal de la composition du dialogue. Wagner se présente aux yeux du monde dans le prolongement du maître chéri de son enfance. Il se sentit probablement investi d'une mission, celle de prolonger et de parachever l'œuvre d'un compositeur, le premier qui eut le pressentiment de l'œuvre d'art totale et qui lui avait ouvert la voie, mais n'avait pu ou su aller jusqu'au bout de sa démarche.

« Der Beherrscher der Geister »

Wagner reviendra en septembre 1881 à Dresde une huitaine de jours. Il avait effectué le voyage spécialement de Bayreuth afin de bénéficier des soins de son dentiste, le docteur Jenkins. Il logeait à l'hôtel Bellevue tout près du nouvel Opéra construit par Gottfried Semper. Il revit son vieil ami Josef Tichatschek, qui avait triomphé jadis dans le rôle de Max et fut le premier Rienzi et Tannhäuser. Le dimanche 11, il assista pour la dernière fois avec Cosima à une représentation du *Freischütz*. « (...) un bonheur, un rafraîchissement, un souffle parfumé venu de la forêt, plein d'âme » confia-t-il à Cosima. Il alla en promenade à Loschwitz et Blasewitz et fut heureux de voir la maison de Weber bien conservée à Hosterwitz. Il n'oublia pas de faire une visite au palais Marcolini, où il avait habité avant sa fuite de Dresde, ni de traverser la rue pour se rendre, en face, au cimetière catholique, s'incliner devant la tombe de Weber et de son épouse Karoline. Et il ne manqua pas de se remémorer les funérailles... C'était finalement, en cette fin de vie, un retour au pays de sa jeunesse, un retour vers son initiateur et son « père » spirituel.

PASCAL BOUTELDJA

L'autre Wagner : ouvertures et marches

Conférence donnée par Cyril Plante

le 19 mars 2023, au Cercle National Richard Wagner – Paris

Le conférencier Dominique Joucken ayant eu un empêchement, notre président Cyril Plante l'a remplacé en présentant des œuvres méconnues du Maître de Bayreuth.

Nous connaissons tous le Wagner des opéras même des opéras de jeunesse qui sont parfois rejoués. Mais il y a une facette totalement méconnue de Wagner, celui des commandes officielles pour les musiques de scène des théâtres ou des volontés de se faire connaître des autorités en composant des marches pour les cérémonies. En suivant ces œuvres dont la qualité reste malgré tout moindre, nous allons découvrir un Wagner qui se résout au style à la mode, à être également un courtisan obséquieux et sur des musiques joyeuses.

On peut définir deux périodes : celles de l'imitation de Beethoven, ensuite les 3 marches pompeuses.

Nous verrons aussi quelques œuvres plus intimes qui montrent une autre facette de notre génie.

Cercle National Richard Wagner - Paris

Ouverture en mi mineur de König Enzo WWV 24

Sous l'impulsion de sa sœur Rosalie, actrice, qui jouait dans la pièce de Ernst Raupach, en février et mars 1832 à Leipzig. Seul subsiste l'ouverture.

Ouverture pour Christophe Colomb de Theodor Appel WWV 37

Theodor Apel avait rédigé un drame historique en 5 actes qui fut donné à Magdebourg. Wagner fut inspiré par le poème symphonique de Mendelssohn *Mer calme et heureux voyage* qu'il dirigea le 13 janvier 1835. Il s'en inspira notamment pour une fanfare de 6 trompettes décrivant Colomb découvrant les rivages américains.

Ouverture Polonia WWV 39

En 1832, Leipzig recueille les combattants polonais expulsés par les Russes. Wagner se lie d'amitié avec le comte Vincenz Tyskiewicz qui le convie à participer à l'anniversaire de la Constitution polonaise dans une auberge. En 1836, Wagner lit un ouvrage de son ami Henrich Laube qui avait de la sympathie pour les Polonais qui s'étaient soulevés contre les Russes 5 ans auparavant. Wagner rencontre Laube à Berlin entre mai et juin 1836 et écrit cette ouverture à l'hiver 1836.

Le manuscrit de l'arrangement de l'*Ouverture* pour piano par la main de Wagner fut acquis par Stefan Zweig auprès d'un négociant en musique viennois en 1937. Il fait aujourd'hui partie de la Stefan Zweig Collection, conservé au sein de la British Library de Londres. On remarquera que le début ressemble au prélude de *Tristan*.

Wagner offre la partition manuscrite à Cosima le 25 décembre 1881. Wagner dit « Elle aurait eu grande allure et aurait eu certainement beaucoup de succès avec un orchestre militaire populaire, tel que je me l'imaginais. »

Ouverture Rule Britannia WWV 42

A l'origine, Wagner veut dépeindre les exploits de Napoléon. Finalement il se tourne vers les Anglais et envoie son ouverture à la Philharmonic Society de Londres. Il voulait rendre hommage à l'Angleterre bourgeoise opposée à la Sainte Alliance. N'oublions pas qu'il quitte Riga et veut conquérir le public britannique. L'œuvre est refusée. Le but de Wagner est de surpasser son idole Beethoven, mais une série de fausses conclusions de plus en plus emphatiques crée un effet involontairement comique. Première exécution à Riga probablement le 19 mars 1839

Nicolay (hymne pour l'anniversaire du tsar Nicolas) WWV 44

Date de l'époque où Wagner était à Riga, ce *Volkshymn* fut commandé par le tsar Nicolas. Dans *Ma Vie*, Wagner rapporte qu'il s'efforça de lui donner « une coloration aussi despotique et patriarcale que possible ». L'œuvre eut un certain succès.

Ouverture Faust WWV 59

A l'origine, il s'agit d'une symphonie sur Faust mais Wagner ne compose que le premier mouvement qui est intitulé « Ouverture » pour avoir plus de chance d'être exécutée. Dans *Ma Vie*, Wagner dit s'être inspiré de la 9^{ème} symphonie, mais il est probable que le *Roméo et Juliette* de Berlioz ait été une référence plus importante. Alors qu'il composait cette œuvre, Berlioz vient lui rendre visite et Wagner est impressionné par ce musicien, et c'est un événement merveilleux et irritant pour Wagner. Car avec sa *Symphonie Fantastique*, Berlioz a mis la barre assez haute.

En 1852, Liszt dirigea la *Faust-Ouverture* de Wagner, composée en 1840, et s'en inspira pour sa symphonie à trois mouvements. En 1880, M. von Stein annonce à Wagner avoir entendu la *Faust-Ouverture* dans un concert à Dresde. Wagner s'exclame : « Ils ont vraiment fait cela pour une salle de concerts, je l'avais proposé il y a 30 ans et ce fut refusé. »

Cercle National Richard Wagner - Paris

Huldigungsmarsch WWV 97

En 1864, Louis II entre dans la vie de Wagner. La première exécution est destinée à un orchestre militaire en octobre 1864 pour célébrer l'anniversaire du roi Louis II. L'œuvre fut créée par un jour d'automne, trouble et froid, dans la cour de la résidence de Munich. Le but de Wagner est au-delà de l'hommage : il veut obliger le roi à poursuivre son aide pécuniaire pour la création de la Tétralogie.

En 1865 Wagner commence les arrangements pour orchestre qui seront achevés par Joachim Raff en 1871. Wagner fit encore jouer cette marche à l'occasion de son 59ème anniversaire au moment de la pose de la première pierre du Théâtre du Festival (Festspielhaus) de Bayreuth, le 22 mai 1872.

Kaisermarsch WWV 104

En 1866, Wagner nommait Guillaume Ier comme le « monarque faible d'esprit ». Mais quelques années plus tard, la *Kaisermarsch* est composée dans la fièvre nationaliste qui succéda à la proclamation du IIème Reich et à la victoire prussienne. Dans *Was ist deutsch ?* Wagner raconte qu'il proposa d'écrire la musique de la cérémonie commémorative pour célébrer le retour des troupes en 1871. Sa proposition ne fut pas retenue et Wagner transforma sa marche en pièce de concert.

A l'origine un chœur est ajouté à la marche mais les paroles reflètent clairement le chauvinisme enragé de Wagner. L'anarchiste et fédéraliste Wagner, qui avait porté un jugement contre le pouvoir, essaye de devenir un courtisan.

Le Journal de Cosima en date du 16 mars 1871 note un émouvant conflit entre la pureté esthétique et les considérations matérielles : « Au déjeuner il se demanda également s'il ne pouvait envoyer sa marche à l'exposition de Londres, en remplaçant *Ein fest' Burg par God save the King* ». « Cela représenterait 50 livres mais gêterait la marche. »

Le thème principal de la marche est d'une inspiration prometteuse mais l'interposition persistante du thème *Ein feste Burg* de Luther est de plus en plus grandiloquente. Il s'agit d'une allusion au robuste protestantisme des Hohenzollern.

Suivent deux pièces plus intimes :

Der Worte viele sind gemacht (beaucoup de paroles sont données) WWV 105

Lied composé pour Louis Kraft, propriétaire d'un hôtel de Leipzig qui reçut Wagner et Cosima en 1871. Le propriétaire avait réservé la chambre royale et avait orné les escaliers, le hall, de lauriers, de fleurs et de guirlandes.

Kinder-Katechismus WWV106

Chœur composé comme cadeau d'anniversaire en 1873. L'autographe est marqué *Catéchisme d'enfants pour l'anniversaire de Kosel* (diminutif de Cosima construit sur le verbe kosen « caresser »). Le poème de Wagner est sous forme de questions-réponses (d'où le terme de catéchisme) et joue sur les roses qui fleurissent en mai et Cosima qui fleurit en décembre.

Le chant fut interprété par le chœur de ses filles (et peut-être Siegfried qui n'avait que 4 ans). Cosima écrit : « Tôt ce matin, j'entends les enfants dans la pièce d'à côté, ils chantent la Chanson des caresses et des roses de manière si touchante, si émouvante ! Ensuite, ils viennent au pied de mon lit et Siegfried me récite le poème. »

Grosser Festmarsch WWV 110

Le titre complet est *Grande marche de fête pour l'inauguration de la commémoration du 100^{ème} anniversaire de la déclaration d'indépendance américaine*.

Cercle National Richard Wagner - Paris

Wagner fut sollicité par Gottlieb Federlein en décembre 1875, au nom du chef d'orchestre Theodore Thomas qui organisait les festivités à Philadelphie. Wagner accepte la commande pour 5000 dollars. Bien qu'il eût songé un instant à émigrer aux Etats-Unis, Wagner eut du mal à trouver l'inspiration.

Le 14 février 1876, Cosima écrit : « Richard travaille encore et se plaint de ne rien pouvoir visualiser dans cette composition. Cela avait été différent avec la *Kaisermarsch*. Et même *Rule Britannia* où il avait imaginé un grand navire, mais ici il ne peut penser qu'aux 5000 dollars qu'il a demandés et qu'il n'obtiendra peut-être pas. » Il a reçu le cachet demandé mais la composition reste quelconque. Le thème principal a de la force mais son élaboration sur le mode des *Maitres-Chanteurs* n'est pas plus convaincante que celle de la *Kaisermarsch*, recourant plus à du remplissage qu'à un véritable développement.

En juillet 1878, Wagner joue à 4 mains avec le chanteur Seidl cette marche ainsi que la *Kaisermarsch*. Le 31 octobre 1878, Cosima écrit : « nous parlons des Marches (hier, il avait un sentiment d'amertume en pensant au sort réservé à la Marche Impériale) ; il me dit que ces choses lui sont bien étrangères, c'est-à-dire toujours neuves pour lui ! Face à elles, il reste toujours très objectif. »

Le 2 novembre, une des filles joue la *Huldigungsmarsch*. « Coup d'œil rétrospectif sur le destin de cette Marche. La *Kaisermarsch* écrite elle aussi « pour du vent », comme celle de Philadelphie « devant Grant » !

CYRIL PLANTE

Spectacles

Tristan et Isolde

Opéra Bastille, 26 janvier 2023

C'est la cinquième reprise de cette production dans la mise en scène de Peter Sellars et la vidéo de Bill Viola, mais cette représentation est extrêmement décevante. Les chanteurs endossant les rôles titres ont fait ce qu'ils ont pu avec leurs moyens, mais venir après les charismatiques Waltraud Meier et Ben Heppner en 2005, était un pari impossible à tenir...

Mary Elisabeth Williams aurait pu faire une belle Isolde. Elle a la fougue de la jeunesse et interprétait ce rôle avec enthousiasme et conviction. Hélas, elle n'est pas un soprano dramatique mais un soprano lyrique dont les aigus sont tirés. De plus, sa voix a un son étrange, un peu grinçant et manquant de rondeur. Sa voix s'adoucit cependant dans les passages plus lyriques. Il faut reconnaître que c'est quand même une performance pour cette jeune artiste, mais c'est aussi un cadeau empoisonné qui risque de peser lourd pour la suite de sa carrière. Elle n'était pas aidée par son partenaire, le ténor Michael Weinius, qui n'a pas un physique de jeune premier... Ils ont tous les deux « loupé » le sublime acte II, crié plutôt que chanté. Ils se tournaient autour l'un de l'autre et ne formaient pas un duo crédible qui frisait parfois le ridicule. Heureusement, le ténor a retrouvé sa vigueur dans le terrible acte III.

Ce sont les personnages secondaires qui ont pris la lumière. La mezzo allemande Okka von der Damerau est une magnifique Brangäne, à la voix chaude et opulente. Le baryton-basse américain, Eric Owens, a une stature impressionnante. Il nous offre un bouleversant monologue du roi Marke qui, dépouillé de son uniforme de monarque, devient un simple homme brisé et déshonoré. Ses graves sont sonores et percutants. L'autre baryton américain, Ryan Speedo Green a une voix profonde et timbrée et propose un Kurwenal solide et émouvant, mais peut-être un peu guindé.

Cette mise en scène sur 2 niveaux (plateau et vidéo) est moins gênante, une fois qu'on y est habitué. Il y a de splendides vues de l'océan, de la forêt la nuit, avec une obsession du vidéaste pour l'eau et le feu. Les prises de vue deviennent des éléments du décor, réduit sur la scène à un unique canapé noir. La lévitation de Tristan, au final, est toujours un grand moment de spectacle.

Cercle National Richard Wagner - Paris

Peter Sellars a utilisé plusieurs espaces de la salle : loges, travées, pour y installer certains chanteurs (Brangäne, le Roi, le berger et les chœurs).

Gustavo Dudamel, dès l'ouverture, a poussé l'orchestre au paroxysme de la musique et du drame, ménageant des contrastes saisissants. Il faut saluer la prestation du cor anglais interprétant la mélodie du berger.

CHANTAL BAROVE

Évènements

Les 30 ans du Cercle Richard Wagner Toulouse-Occitanie

Annie Lasbistes et son équipe avaient organisé le 30^{ème} anniversaire du Cercle Richard Wagner de Toulouse-Occitanie autour de la représentation du *Tristan et Isolde*. De nombreux participants venus de toute la France, de Belgique, d'Allemagne et d'Autriche, participèrent à ce week-end fort sympathique, émaillé de visites comme Albi et sa célèbre cathédrale, ou bien de Toulouse, d'une conférence de M. Velly. Après la représentation de l'opéra, un repas de gala organisé dans un restaurant sur la place du Capitole a permis aux participants de se retrouver autour d'un repas délicieux. Rainer Fineske, président du Cercle international, a rendu hommage au comité de direction. Nous souhaitons longue vie à ce Cercle si dynamique.



Liane Bermann (Wien), Annie Lasbistes (Toulouse) et Rainer Fineske (RWVI)

CYRIL PLANTE

Tristan et Isolde

Théâtre du Capitole, 4 mars 2023

Si le Tristan de Bastille était axé sur la vidéo, le Théâtre du Capitole a préféré la reprise d'une mise en scène de Nicolas Joël, toute en sobriété, mais le directeur Christophe Ghristi a osé le pari de quatre prises de rôles sur scène. Il a repris la même équipe que pour le *Parsifal* de 2020.

Cercle National Richard Wagner - Paris

Sophie Koch a incarné une Isolde hiératique, d'une grande noblesse, vêtue d'une robe blanche mettant en valeur un port royal. La passion la submerge au II^{ème} acte et on regrettera une certaine fatigue vocale pour la transfiguration finale. Face à elle, le ténor autrichien Nikolaï Schukoff va dévoiler une époustouflante vitalité vocale, s'amplifiant d'acte en acte, pour terminer en apothéose à l'acte III où il alliera puissance et jeu d'acteur. Le couple qu'il forme avec Sophie Koch est quasi idéal par la beauté qu'ils matérialisent sur scène.

Matthias Goerne fut probablement celui qui a déçu le plus, par un jeu d'acteur assez pataud et une voix qui se prête plus aux lieder qu'à l'opéra. Même si son air fut formidablement bien chanté, soutenu par l'envoutante clarinette basse, il manquait peut-être une certaine majesté. Le Kurwenal de Pierre-Yves Pruvot a montré de la vaillance dans l'Acte I mais il se révèle surtout au dernier, où il incarne avec émotion la fidélité du serviteur. Sans pathos, il forme un duo bouleversant avec Tristan.

Enfin, Anaïk Morel nous proposa une Brangäne d'une grande justesse, vocalement impeccable et elle mérite d'être suivie.

L'orchestre dirigé par Frank Beermann a permis de faire ressortir toutes les beautés harmoniques et une atmosphère de musique de chambre indéniable.

Enfin la mise en scène, en dépit d'une grande sobriété, permettait de se concentrer sur l'action sans être perturbé. L'acte I place l'action sur une proue d'un bateau et la scène oscille légèrement, sur un décor maritime, sombre. L'acte II se résume à un ciel étoilé. Le plus curieux est le dernier acte : la proue du bateau se soulève et devient une sorte d'à-pic sur lequel agonise Tristan. Au-dessus de lui est suspendu un rocher, tel le destin écrasant l'homme. La transfiguration d'Isolde se présente dans un fond clair avec des lambeaux de rideau qui descendent, tandis que la scène monte, donnant l'impression qu'Isolde s'élève dans les airs lumineux. Devant tant de beautés et d'émotions, le public a encensé bruyamment la performance des chanteurs et l'orchestre est même venu sur scène saluer.



CYRIL PLANTE

Récital Nina Stemme Théâtre du Capitole, 5 mars 2023

En complément des représentations de *Tristan et Isolde*, le Théâtre du Capitole a invité Nina Stemme et le pianiste suédois Magnus Svensson. Le programme débutait par les *Wesendonck-Lieder*, puis se poursuivait par les *Kindertotenlieder* de Mahler, et une découverte, *Die geheimnisvolle Flöte* d'un compositeur suédois méconnu, Sigurd Von Koch. Enfin le récital se clôturait avec des chansons de Kurt Weill.

Cercle National Richard Wagner - Paris

La grande soprano, à l'inverse de Matthias Goerne qui est un interprète pénétrant dans les lieder, a utilisé une technique de chant d'opéra qui ne sied pas à ce répertoire. Si les *Wesendonck-Lieder* étaient maîtrisés, il manquait réellement de douceur et d'intériorité dans les *Kindertotenlieder*. Mais elle a su nous transporter dans l'Allemagne des années 20 avec son interprétation canaille des chants de Kurt Weill.

CYRIL PLANTE

Annonces diverses

Le **mercredi 3 mai, à 19h00**, nous vous invitons à un récital offert par notre boursière de Bayreuth 2022, la mezzo-soprano Gabrielle Savelli, accompagnée au piano par notre président Cyril Plante. Ils interpréteront les *Wesendonck-Lieder* et des extraits d'opéras du XIXème siècle. Le récital aura lieu à l'hôtel Bedford, 5 rue de l'Arcade. 75008 PARIS.

Prochaines conférences

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

 Lundi 22 mai 2023 à 20h00

La dramaturgie dans le Ring, par Guy Cherqui

Il y a sans doute une inconscience presque adolescente à traiter en un peu plus d'une heure de la dramaturgie du *Ring* de Richard Wagner, à moins que le Cercle Richard Wagner ne nous autorise à nous embarquer pour un long voyage de plusieurs jours et plusieurs nuits...

L'idée est plutôt, devant la démesure de l'entreprise, de se limiter à rappeler la structure de l'histoire qui nous est racontée, le contexte dans lequel naît l'idée de Wagner, la manière dont Wagner utilise la mythologie et l'histoire du spectacle au profit d'un projet qui n'a rien de mythologique et la précision du texte qui lève bien des ambiguïtés et justifie aussi bien des choix.

Dans une deuxième partie, nous essaierons de parcourir rapidement 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 (ce qu'on voit dans toutes les mises en scènes quelles qu'elles soient), et des changements de focales nées par exemple de mises en scène qui ont fait école. Nous tenterons donc à côté des « universaux » de classer les propositions en grandes typologies, en pointant les choix déterminants (substrat idéologique, narration, suivi de personnages, scènes-clefs etc...).

Dans une dernière partie nous essaierons d'isoler un ou deux problèmes dramaturgiques, notamment dans *Siegfried* et dans *Götterdämmerung* qui se posent aux metteurs en scène, comment ils sont (ou pas) résolus et changent la lecture de l'œuvre.

Pour conclure, nous observerons comment le foisonnement thématique et dramaturgique de l'œuvre permet de multiples lectures sans en trahir le sens. Nous essaierons à cet effet d'évoquer différentes scènes finales du *Götterdämmerung*.

Guy Cherqui, agrégé de Lettres, est inspecteur pédagogique régional honoraire. Il a mené une vie parallèle de spectateur engagé, qui a découvert la force de la mise en scène à partir du Ring de Chéreau, qu'il a vu six fois au Festival de Bayreuth. Depuis, il défend les démarches scéniques novatrices. Il vient de publier, avec David Verdier, un ouvrage bilingue français-allemand sur le Ring de Frank Castorf (2013-2017)

Cercle National Richard Wagner - Paris

à Bayreuth, et écrit dans les revues *Amadeus (Milan)*, *Platea Magazine (Madrid)* et *Opernwelt (Berlin)*. Il est fondateur du blog du *Wanderer (2009)* et du site du *Wanderer (2016)* qui défendent chacun ardemment la mise en scène comme un art d'aujourd'hui...

 [Lundi 12 juin 2023 à 20h00](#)

La musique de Richard Wagner au cinéma (2e partie), par Jean-François Pioud

L'histoire qu'entretiennent Richard Wagner et le cinéma est à la source de quelques inspirations et controverses artistiques. Nombreux sont les cinéastes qui ont « glorifié » la musique de Richard Wagner (mais non sans ambiguïté aussi) comme un paradigme pour la réalisation, l'écriture musicale et l'accompagnement des films. Des différentes approches possibles : l'homme Wagner comme sujet de film, sa méthode de composition comme modèle, sa musique comme fonds de répertoire, le Wagner idéologue et mystérieux, on s'intéressera essentiellement, pour cette conférence, à l'usage « symphoniste » de ses compositions, particulièrement dans l'industrie du cinéma hollywoodien. Parmi plus de 250 titres référencés, la conférence s'attachera, par de très nombreux extraits, et avec une préférence pour des films oubliés et rares, à montrer comment la musique de Richard Wagner a pu constituer un discours sonore parallèle et/ou complémentaire aux images et se greffer (parfois de manière inattendue) dans le déroulement visuel du film.

Jean-François Pioud est diplômé de l'école de cinéma Louis-Lumière à Paris, et a exercé des responsabilités dans la production télévisuelle. Il a été conseiller pour l'exposition Montmartre, décor de cinéma (Musée de Montmartre, 2017), et a écrit un essai pour le catalogue : Montmartre, acteur de cinéma. Il est co-auteur, avec Jean-Max Méjean, de Montmartre mis en scènes (éd. Espaces & Signes, 2017), a publié une étude sur Baisers volés de François Truffaut (éd. Gremese, 2018) et a contribué à Tout sur Fellini (éd. Gremese, 2020). En 2022 est paru chez Gremese : Mon Oncle de Jacques Tati. Membre du CNRW depuis 1986, il en a été secrétaire général de 2003 à 2012. Membre de l'Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma, il a également collaboré à la revue Etudes.

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

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