



LA LETTRE DU CYGNE

Pour joindre le CNRW :

Téléphone : 06 99 55 17 26

Courriel : contact@cnrw-paris.org

Site internet : cnrw-paris.org

Facebook : www.facebook.com/CRWParis

Siège social : 19 avenue de Verdun 92170 Vanves

Chers amis,

Nous sommes heureux de vous proposer en fin de notre Lettre du Cygne du printemps la prochaine saison de l'association. C'est toujours un grand moment de sélectionner les sujets et surtout les conférenciers : cela demande un savant dosage entre les conférences musicales, d'autres plus axées sur le wagnérisme ou sur l'histoire, et encore d'autres sur l'œuvre elle-même.

Nos conférenciers sont sélectionnés pour leur légitimité dans les sujets qu'ils traitent et ce sont toujours des rencontres enrichissantes. Ce sont des universitaires, des chercheurs ou tout simplement des passionnés qui nous font l'honneur de venir passer un moment d'érudition avec nous. Justement l'Ambassade de Hongrie a remis à un de nos brillants conférenciers, Nicolas Dufetel, les insignes de la Croix d'argent du Mérite de Hongrie pour son travail de recherche depuis vingt ans sur Franz Liszt. Cette médaille est amplement méritée pour cet universitaire si impliqué dans les relations culturelles franco-hongroises, la mise en valeur du patrimoine lisztien et qui fut le conseiller artistique et historique de l'année 2011 Liszt en France.



L'été approche avec le rendez-vous annuel à Bayreuth pour un festival particulier, pour les 150 ans du premier festival en 1876. Ce sera l'occasion de découvrir le *Rienzi* de Wagner qui n'a jamais été interprété sur la Colline Verte. Nous souhaitons aux heureux festivaliers des émotions musicales et des joies artistiques et nous attendons impatiemment leur retour pour en savoir plus sur le Ring aux projections imaginées par l'Intelligence Artificielle, on n'arrête pas le progrès !

Musicalement vôtre.

Le Cygne

Conférence

Le wagnérisme dans le mouvement naturaliste et chez Alfred Bruneau

Conférence donnée par Jean-Sébastien Macke*
le 22 mars 2026, au Cercle National Richard Wagner - Paris

Voilà une conférence qui nous aura appris un certain nombre de choses ; premièrement, que Zola avait écrit de nombreux livrets d'opéra en prose, ce qui est inattendu compte tenu de ce qu'on connaît de lui : ses écrits sur l'art, son œuvre romanesque, son engagement pour la défense du capitaine Dreyfus ; et qu'il avait été un très grand ami du compositeur – bien oublié de nos jours ; on ne joue plus guère que son *Requiem*, Alfred Bruneau. (Si je peux me permettre une digression personnelle, j'adore les « Adieux à la forêt » de *L'Attaque du Moulin* qui figure dans mon anthologie de Georges Thill lequel fut, dans ma très petite enfance, avec le récit du Graal chanté natürlich en français, ma première initiation à Wagner et plus généralement à l'opéra...)

Dans la préparation de sa thèse, Jean-Sébastien Macke a eu la chance d'être aidé par Lise Puaux, petite fille de Bruneau, qui lui a donné accès aux archives du compositeur, maintenant déposées à la Bibliothèque nationale de France. Et la première question qui se pose : Zola aimait-il la musique ? On sait qu'il aimait la peinture, mais la musique ? Il faut constater qu'il y a dans son œuvre environ trois cents pages qui lui sont consacrées ; il avait eu lui-même une initiation musicale, puisqu'au collège Bourbon d'Aix en Provence où il fut le condisciple de Paul Cézanne, il fit partie de la fanfare (surtout parce que cela apportait quelques avantages aux élèves participants). Il chante faux, il n'a pas d'oreille... Il choisit la clarinette qu'on peut voir d'ailleurs au musée de Médan au milieu d'autres instruments.

Dans son milieu culturel on ne s'intéressait pas à la musique ; Gustave Flaubert, Théophile Gautier la détestaient ; Zola lui-même attendra longtemps avant de passer la porte de l'Opéra ; il réserve à Offenbach ses meilleurs sarcasmes : *petite musique qui sautille ridiculement, musique de filles et de crevés qui traine l'art dans les cabanons de Bicêtre ! On a sifflé Wagner, un maître, un créateur, et on applaudit à tout rompre M. Offenbach, un chansonnier !* (1868)

Voilà donc l'entrée en scène de Wagner ; mais le défend-il parce qu'il l'aime, ou parce que la marche funèbre de *Siegfried* a été sifflée au Concert Padeloup ? Parce qu'il faut défendre la musique nouvelle, comme il défend l'impressionnisme, parce qu'il faut lutter contre le nationalisme antigermainique ?

En 1881, dans *Le Naturalisme au Théâtre*, il écrit qu'il est commode d'avoir la tête vide, d'écouter de la musique ; surtout de l'opéra. Quel mépris !!! Lâcheté devant la pensée !!! Plus tard, dans la série des *Rougon-Macquart*, on relève un certain nombre d'allusions musicales ; dans *La faute de l'Abbé Mouret*, son amante, Albine, ne meurt-elle pas sous le parfum des fleurs que Zola associe à la musique ?

Et en 1886, dans *L'Œuvre*, on trouve un panégyrique légèrement délirant de *Tannhäuser*, où Wagner, qui « massacre les conventions » est appelé dieu, et l'ouverture, *l'alléluia sublime du nouveau siècle... le thème sacré qui revient graduellement comme une aspiration de l'espace qui s'empare de tous les chants et les fond en une harmonie suprême...*

Henry Céard, ami et conseiller tant musical que médical de Zola, montrera bien qu'il y a en fait quelque chose de wagnérien dans la composition de ses romans. Il écrit en 1894 : *les procédés par lui employés dans l'exécution de ses livres sont des procédés empruntés à l'art musical, qu'il voit « appliqués systématiquement »*. Il assimile certains des procédés scripturaux de Zola à des leitmotifs : *par leur retour volontaire et parfois despotique, une sorte de tonalité s'établit et se maintient. Une atmosphère se crée.*

En 1888, c'est la rencontre avec Alfred Bruneau, élève de Massenet et prix de Rome ; il est également critique musical et fan de Richard Wagner, mais avec certaines réserves : il écrit en 1914 : *dans quelques-*

Cercle National Richard Wagner - Paris



Alfred Bruneau, ca. 1895,
Bibliothèque nationale de France.

unes, cependant, le procédé apparaît de manière excessive et nuit parfois à la spontanéité du sentiment... Admirez la musique splendide qui, tantôt grave, sévère, auguste et solennelle, tantôt frénétique, farouche, infernale et voluptueuse nous étreint, nous ravit et nous torture... nous roule dans ses larges ondes furieuses ou calmes, et qui, malgré des longueurs souvent accablantes, force l'émotion et l'enthousiasme

Ils vont devenir des amis extrêmement proches. Les deux ont le même objectif : faire émerger le courant naturaliste dans l'opéra. Au départ, ils veulent mettre en musique *La Faute de l'abbé Mouret*, alors même que Zola mène une double vie bien compliquée avec Jeanne Rozerot, la jolie lingère qui lui donnera deux enfants, ce qu'Alexandrine n'a jamais pu faire.

Finalement, ce sera, en 1891, *Le Rêve* à l'Opéra-Comique avec un livret de Louis Gallet. On remarque l'utilisation par Bruneau des leitmotifs.

Pour leur deuxième collaboration avec *L'Attaque du Moulin*, Zola s'engage plus directement ; si c'est bien toujours Louis Gallet qui a la charge du livret, Zola n'hésite pas à le retoucher et écrit même complètement certains passages, comme « Les Adieux à la Forêt ».

Ensuite, pour *Messidor* (Opéra, 1897), c'est Zola seul qui écrira le livret, Gallet n'est plus sollicité. C'est un drame

paysan, mais en même temps on ne peut que penser à *L'Or du Rhin* avec cette mythologie de l'eau et de l'or. Il s'agit d'une vallée dont l'eau a été détournée, les paysans ne peuvent plus cultiver, alors qu'une légende dit qu'il y aurait une source aurifère dans la montagne.

Alors que Zola commence à écrire *Les Quatre Évangiles*, il donne un dernier livret, *L'Ouragan* (Opéra-Comique), beaucoup plus symboliste que naturaliste, qui sera créé à Paris en 1901.

Le personnage Richard est un navigateur comme le Hollandais volant, quand il revient à terre il revoit sa chérie qui est mariée, il ne lui reste qu'à reprendre la mer. Zola est lui-même en pleine tempête conjugale avec Alexandrine et en 1898, il a dû s'exiler en Angleterre pour échapper à la prison, comme Richard s'est senti exilé loin de sa patrie ! Il ne rentrera en France qu'un an plus tard, c'est-à-dire que Bruneau a dû composer sa partition quand Zola était à Londres.

A sa mort en 1902, Zola laisse des livrets à l'état d'ébauche que Bruneau va plus ou moins utiliser. En particulier Zola a écrit en 1893 un livret en un acte, *Lazare* ; c'est un beau texte très bien mis en musique par Bruneau en 1903 : Lazare se trouvait très bien dans la paix éternelle du tombeau, c'est peut-être autobiographique ; l'écrivain n'aspirait-il pas à la paix après tant de combats ?

Zola sera mis au Panthéon avec peu de discours et beaucoup de musique...

En fait, une lettre écrite en 1897 à Louis de Fourcaud résume assez bien les sentiments de Zola vis-à-vis de Wagner : *Le mysticisme wagnérien, nous y voilà donc ! la légende nécessaire, les dieux d'un olympus quelconque, le salut par l'au-delà, dans la défaite de la bonne nature ! Ce sont toutes les perversions fatales, l'amour aboutissant à la mort, les sexes eux-mêmes inutiles et inféconds, la religion des renoncements poussée jusqu'à ce point louche où la virginité devient... l'assassinat même de la vie... Dites-le, soyez franc,*

Cercle National Richard Wagner - Paris

vous ne voulez pas de moi dans le temple de Parsifal et vous avez raison. Car je suis pour l'amour qui enfante, pour la mère et non pour la vierge ; car je ne crois qu'à la santé, qu'à la vie et qu'à la joie ; car je n'ai mis mon espérance que dans notre travail humain, dans l'antique effort des peuples qui labourent la bonne terre et qui en tireront les futures moissons du bonheur ; car tout mon sang de Latin se révolte contre ces brumes perverses du Nord et ne veut que des héros humains de lumière et de vérité...

Peut-on être plus clair ? Définitivement, ces deux-là n'étaient pas faits pour se comprendre...

ANNE HUGOT-LE GOFF

**Jean-Sébastien Macke est ingénieur-codicologue à l'Institut des textes et manuscrits modernes (CNRS/ENS) ; il a soutenu en 2003 une thèse consacrée aux liens d'Emile Zola avec le compositeur Alfred Bruneau ; il est membre du comité de rédaction des Cahiers naturalistes, revue annuelle consacrée à Émile Zola et au naturalisme, et de Genesis, revue de critique génétique de l'ITEM.*

Je remercie Jean-Sébastien Macke pour la rapidité de sa relecture et les quelques compléments qu'il a apportés à mon texte

Conférence

Rienzi, le grand opéra allemand selon Richard Wagner

Conférence donnée par Yaël Hêche*

le 12 avril 2026, au Cercle National Richard Wagner - Paris

De *Rienzi*, Hans von Bülow a dit : « c'est le meilleur opéra de Meyerbeer », ce qui est injuste tout à la fois pour Meyerbeer, qui a fait mieux, et pour Wagner, car *Rienzi* est plus que la simple copie d'un opéra de Meyerbeer.

Quand Richard Wagner se met en tête d'écrire un « grand opéra », il est chef de chœur ; en 1836, un premier scénario est envoyé à Scribe, mais cela n'aboutit pas. En 1837, un deuxième projet s'inspire d'un livre de Sir Edward Bulwer Lytton consacré à Cola di Rienzo, dont la statue orne les escaliers montant au Capitole : « Rienzi le dernier des tribuns de Rome ». (J'ai vérifié : on peut toujours se procurer cet ouvrage par Amazon ou Momox...). L'ouvrage est achevé en novembre 1840 et il sera créé à Dresde en 1842.

Wagner a derrière lui deux opéras ; *Les Fées* n'a jamais été joué et *La Défense d'aimer* a connu une création sans lendemain. Il se dit alors qu'il faut s'attaquer à ce qui est très à la mode, depuis la fin des années 1820 : le grand opéra à la française, en voyant très grand, un ouvrage monumental destiné à être représenté sur une scène de première importance ; en Allemagne, on ne compose alors presque aucun opéra uniquement fait de musique, la plupart des opéras alternent morceaux de musique et scènes parlées, à l'image du *Freischütz* de Carl Maria von Weber.

Guillaume Tell est représenté à Paris en 1829, *Robert le Diable* en 1831, mais on peut s'intéresser particulièrement à *La Muette de Portici* d'Auber, jouée très régulièrement à Paris depuis 1828, œuvre fondatrice du « grand opéra » et dont le livret offre un certain nombre de ressemblances avec celui de *Rienzi* : là aussi, il s'agit d'un soulèvement populaire, et on suit l'ascension et la chute du pêcheur napolitain Masaniello. Une différence importante cependant entre *Rienzi* et les opéras contemporains, c'est que Wagner tient beaucoup à ce que les motivations de son héros soient purement politiques ; sa vie privée n'interfère pas avec son action et finalement, sa chute ; la romance reste l'apanage du personnage secondaire d'Irène, sœur de Rienzi et amoureuse d'Adriano Colonna, alors que les actes de Masaniello par

Cercle National Richard Wagner - Paris

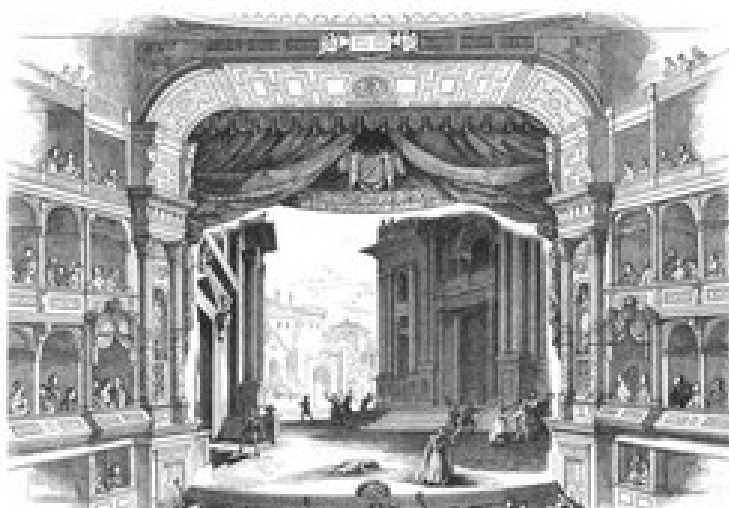
exemple resteront largement motivés par des problèmes personnels, un point désormais central de la dramaturgie du grand opéra français.

Musicalement, il n'y a pas dans *Rienzi* d'équilibre entre le rôle des solistes et celui du chœur ; peu de moments ne réunissent que des solistes et ces moments se terminent bien souvent par une grande scène chorale.

On peut également faire une comparaison avec le *Guillaume Tell* de Rossini, seulement en quatre actes. Il n'y a guère plus de grands airs que dans *Rienzi* et Guillaume Tell se focalise également sur sa mission politique et laisse Arnold se déchirer entre amour et patrie... Mais le librettiste insiste beaucoup sur la couleur locale ; les décors réalistes et pittoresques décrivent scrupuleusement les maisons, les montagnes... Il y a beaucoup de monde sur scène, les chasseurs et différents autres groupes, tous caractérisés séparément ; c'est là une nouvelle manière de mettre en valeur les groupes de chœurs et une nouveauté, par rapport à la tradition.

A l'opposé de cette nouvelle mode, Wagner se fiche du pittoresque et de la couleur locale. Il y avait pourtant dans le roman de Bulwer Lytton de nombreux chants insérés que RW n'a pas utilisés et qui auraient pu apporter un peu de couleur à l'ouvrage.

Un autre modèle assez évident de Wagner est Gaspere Spontini. Spontini, italien de naissance, s'installe



Quatri^e acte, dernière scène dans le Théâtre de la cour royale de Saxe de Dresde (1842).

à Paris où il rencontra, sous le premier empire, un grand succès, puis en 1820 quitte Paris pour Berlin où il retravaille ses opéras français, en particulier *Fernand Cortez ou la conquête du Mexique*, pour l'allemand. C'est là qu'il rencontre Wagner qui, en 1844, le fera venir à Dresde ; la comparaison de certaines scènes analogues entre les deux opéras montre une étonnante parenté. De même, la mise en musique de Cortez anticipe celle de *Rienzi* : le personnage ne chante presque pas d'air et se voit souvent confronté au chœur. Il ne connaît lui aussi aucun déchirement intérieur.

Le goût de la surenchère de Wagner l'a conduit à une partition trop longue, qu'il va déjà raccourcir avant même la création ; dans les mois et années qui suivent, le compositeur expérimente différentes coupures ; en 1844 une version correspondant plus ou moins à la version jouée à Dresde va être publiée. La version originale, jamais jouée, n'existe que dans une longue partition manuscrite offerte à Louis II et sans doute a-t-elle brûlé avec Hitler... La partition complète ne nous reste plus aujourd'hui que sous la forme d'une esquisse de composition, sorte de réduction pour piano et chant. Voilà donc la difficulté des représentations à venir : il n'y a pas de version autorisée, donc chaque chef peut un peu la retravailler à sa guise.

Au grand dam de Wagner, *Rienzi* aura été l'ouvrage le plus joué de son vivant. Dans *Eine Mittheilung an meine Freunde*, il écrit : « Le grand opéra, avec toute sa splendeur scénique et musicale, sa passion des masses musicales spectaculaires, se dressait devant moi : mon ambition artistique était non seulement de vouloir l'imiter, mais avec un déploiement de moyens sans limite, de surpasser toutes ses manifestations précédentes ». Mais il dira aussi que cet héritage du « grand opéra » ne représente plus rien pour lui, et que « *Rienzi* me gêne beaucoup ». Il voulait voir une nouvelle voie, une rupture, avec le *Vaisseau Fantôme*, composé un an après *Rienzi*. On retrouvera cependant des échos de cette première manière jusqu'à *Lohengrin*.

Cercle National Richard Wagner - Paris

On peut dire que Wagner ne pouvait parler de *Rienzi* – ce *Rienzi* qui avait eu l'outrecuidance d'avoir plus de succès que ses œuvres importantes ! – qu'avec un mélange de gêne et quand même de fierté, car ce pari d'égaler les maîtres du « grand opéra », il l'avait, à sa manière, réussi !

ANNE HUGOT-LE GOFF

**Musicologue, Yaël Hêche est l'auteur de l'ouvrage « Französische und italienische Anklänge zu vermeiden gab ich mir nicht die geringste Mühe », Entre opéra-comique et tragédie lyrique : Richard Wagner et ses modèles français. Contributeur du Dictionnaire encyclopédique Wagner et du Musée virtuel Richard Wagner, il est aussi un spécialiste de la communication de la musique et réunit aujourd'hui ses activités sous l'enseigne www.communiqueclamusique.ch.*

Mille mercis à Yael Hêche qui a relu et complété mon texte !

Dans la presse wagnérienne

Revue du Cercle R. Wagner de Leipzig

À l'occasion du 60^e anniversaire du Cercle National Richard Wagner - Paris, nous nous sommes rendus à Paris avec une délégation pour présenter nos félicitations. La célébration, qui s'est tenue en novembre 2026 dans le vénérable et luxueux Cercle National des Armées, construit en 1924, fut magnifique et proposa un excellent programme. La soprano lyrique Marie-Laure Garnier et la pianiste Célia Oneto Bensaid ont ouvert le bal avec un très beau programme varié : de superbes *Wesendonck Lieder* de Wagner et des pièces pour piano et transcriptions de Liszt. Un jeune ensemble de cuivres a ensuite offert un intermède plein d'entrain avec les *Souvenirs de Bayreuth* de Gabriel Fauré.

Le président Cyril Plante nous a ensuite accueilli chaleureusement, qui, avec son équipe, avait parfaitement organisé la célébration. Le président Harry Leutscher a transmis les félicitations de la part de l'Association Richard Wagner Internationale. Un cocktail a précédé le dîner festif à cinq plats. Ce dernier a permis des conversations conviviales, qui se sont déroulés dans une ambiance très animée à toutes les tables, favorisant les échanges entre les convives.

L'association parisienne proposait un programme d'accompagnement attrayant pour cette célébration majeure, que nous avons accepté avec plaisir, moyennant quelques ajouts. Le premier soir, le 24 novembre, nous avons assisté à une représentation de *Die Walküre* à l'Opéra Bastille, dans le cadre du cycle du Ring, repris après de nombreuses années d'attente. Les chanteurs étaient parfaitement choisis et l'orchestre les accompagnait avec sensibilité. À la suite des critiques très acerbes reçues après la première, des améliorations ont visiblement été apportées. La mise en scène est désormais au service de la performance musicale, offrant ainsi aux chanteurs et à l'orchestre toute la latitude nécessaire à une interprétation impeccable. Anecdote amusante : alors que nous attendions l'ouverture de l'opéra et que nous grelottions devant les portes closes, transis de froid sous un vent glacial, un grand taxi qui nous attendait s'est révélé une source de chaleur bienvenue.

Le samedi matin, nous avons fait une visite de la ville avec un guide un peu excentrique, qui nous a conduits, en passant par les Halles, à la magnifique cathédrale Notre-Dame, récemment rénovée. Ceux qui connaissaient déjà Notre-Dame pour l'avoir visitée auparavant, ont été touchés par l'impression de clarté et de structure que dégageait l'architecture désormais resplendissante. Le dimanche, nous avons assisté, dans ce cadre somptueux, à un concert d'orgue avec au programme Louis Vierne (1870-1937), organiste titulaire de Notre-Dame en 1860, sa Symphonie n° 2 en mi mineur a été interprétée sur l'orgue Cavaillé-Coll de 1868, maintes fois remanié et entièrement restauré. Le dimanche matin, nous avons été reçus dans l'appartement privé de la célèbre pianiste Florence Delaage, qui nous a offert un concert très intime avec des œuvres de Chopin et Ravel, ainsi que des transcriptions de Wagner par Liszt.

Cercle National Richard Wagner - Paris

Outre ces merveilleuses opportunités, nous avons eu amplement le temps et la tranquillité nécessaires pour explorer la ville à notre guise, et Paris regorge de sites à découvrir. Le dernier soir, nous avons clôturé ces journées riches en événements par un agréable dîner et nous en avons tiré un bilan positif. Le voyage de retour s'est ensuite déroulé dans le calme et la sérénité ; après une escale un peu mouvementée à Francfort-sur-le-Main, nous ne sommes arrivés à Leipzig qu'avec deux minutes de retard. Un succès total, un voyage formidable ! Félicitations et un grand merci à notre association partenaire parisienne.

HELMUT LOOS

Revue de l'Association R. Wagner Mitteldeutschland

Richard Wagner a connu une vie marquée par de nombreuses épreuves, des revers personnels et l'échec cuisant de sa production parisienne de *Tannhäuser*. Malgré cela, de nombreux Français sont devenus ses plus fervents admirateurs, et la plupart des sociétés wagnériennes ne se contentent pas de divertir, mais s'engagent auprès du MAÎTRE avec sérieux et ferveur. Elles savent célébrer leurs anniversaires comme il se doit. Raison suffisante pour assister aux festivités du 60^e anniversaire du Cercle Richard Wagner de Paris, le 22 novembre 2025, après le 50^e. Ni le programme culturel, à la fois raffiné et plein d'humour, ni l'élégante réception et le dîner de gala qui a suivi au Cercle National des Armées n'ont été moins bien que l'événement d'il y a dix ans. Bien au contraire. Chapeau ! Bien sûr, Paris mérite toujours le détour, même si la circulation y est extrêmement difficile. Actuellement, la cathédrale Notre-Dame, restaurée après le grand incendie, est un incontournable. Chapeau bas aux artistes et aux bâtisseurs pour cette restauration ! Une catastrophe nationale qui, grâce à un effort national, a rendu possible un miracle. Cela ne se décrit pas ; il faut le voir.

Cette ville est une véritable métropole aux multiples facettes, avec ses musées et son architecture d'Exposition universelle jusqu'à ses délices culinaires. Nous avons rendu hommage au petit homme de la Grande Nation, Napoléon Bonaparte, aux Invalides, et visité le château de Malmaison, un lieu confidentiel et précieux, ainsi qu'à sa bien-aimée Joséphine Beauharnais. Puis vint *La Walkyrie* à l'Opéra Bastille, un exemple flagrant de mise en scène ratée. Le Catalan Calixto Bieito a une fois de plus confirmé sa réputation. L'orchestre et les chanteurs ont sublimé le spectacle. Stanislas de Barbeyrac était exceptionnel et a été acclamé dans le rôle de Siegmund, un rôle qu'il interprétera également au Festival d'opéra de la Baltique à Sopot en 2026.

Sur le chemin du retour, nous avons fait une brève visite à une figure emblématique de l'humanisme franco-allemand : le médecin, philosophe, musicien et prix Nobel de la paix Albert Schweitzer, plus connu sous le nom de « Docteur de la jungle ». Pour célébrer le 150^e anniversaire de sa naissance, nous avons visité sa maison natale à Kayzersberg, l'un des villages les plus pittoresques d'Alsace ; aujourd'hui, c'est un musée impressionnant. À l'hôtel de Sélestat, nous avons ensuite savouré un dîner si exquis qu'il mérite d'être mentionné ici, unanimement qualifié de « haute cuisine ». Que demander de plus pour conclure cette journée ?

THOMAS KRAKOW

TRISTAN et ISOLDE

Liceo de Barcelone, 31 janvier 2026

La rumeur avait annoncé une « phénoménale » Lise Davidsen dans le rôle d'Isolde, et elle était vraiment phénoménale !! Ce qui surprend d'emblée est l'ampleur de sa voix et son charisme. On a assisté à la naissance d'une grande interprète du rôle d'Isolde, que certains comparent même à sa compatriote Kirsten Flagstad. Elle impressionne par son port de princesse, son intensité dramatique et son aisance à colorer ses phrases. Il est difficile pour un partenaire de rivaliser avec la puissance d'une telle artiste. C'est ce que le Heldentenor américain Clay Hilley s'est évertué à faire. Le timbre est brillant, le son est clair et son duo avec Lise Davidsen est d'une grande tendresse. Mais il perd la belle qualité de sa voix lorsqu'il la force. Ses sonorités deviennent alors désagréablement acides. Il faut reconnaître que le rôle est inhumain et que son expérience et son endurance lui ont permis de terminer sans dommage le 3^e acte. La différence de taille entre les deux partenaires a été masquée par un subterfuge, les chanteurs étant soit allongés, assis ou accroupis. La charmante Ekaterina Gubanova est une douce Brangäne qui a assumé avec vaillance son rôle de compagne d'Isolde sans chercher à se comparer à la soprano norvégienne. Tomasz Konieczny est un solide Kurwenal.



© Sergi Panizo

J'ai beaucoup aimé la simplicité et la sobriété de la mise en scène de Barbara Lluç qui concentre l'action sur les personnages : un long praticable/banquette devenant tournette pendant le duo d'amour. L'apparition de la mère d'Isolde (qui n'existe pas dans le livret) est une idée intéressante puisque c'est la créatrice des philtres. Mais je n'ai pas bien compris la danse macabre qui se joue autour du lit de Tristan qu'un supposé garde du corps protège en égorgeant tous ses assassins potentiels, alors que personne n'a encore abordé l'île de Tristan ! Les lumières de Urs Schönebaum sont très réussies : un joli ciel étoilé couvrant la scène d'amour, un soleil qui change d'intensité de bleu à noir au 3^e acte. La costumière Clara Peluffo a particulièrement gâté Lise Davidsen avec des robes de toute beauté mettant en valeur son physique exceptionnel : une somptueuse robe blanche au 1^{er} acte la pare comme une déesse païenne ou, selon, comme une guerrière, une robe rouge, à l'acte 2 où elle trépigne d'impatience en attendant son Roméo, et au 3^e acte une vaporeuse robe bleue qui sera son linceul. Son « Liebestod », sur le devant de la scène, est un moment suspendu, au chant expressif et magnifiquement nuancé.

La direction de la cheffe d'orchestre finlandaise, Susanna Mälkki est subtile, précise et sans brutalité. Elle a assuré un équilibre parfait entre l'orchestre et le plateau.

A l'issue de la représentation, le public, délirant, était debout en standing ovation pour applaudir les artistes, en saluant une Isolde inoubliable.

CHANTAL BAROVE

TRISTAN et ISOLDE

Amsterdam, 20 février 2026

Après un *Tristan* d'anthologie à Barcelone, celui d'Amsterdam laissera une trace dans nos mémoires émotionnelles. Deux *Tristan*, deux visions.

Le *Tristan* d'Amsterdam est une reprise de la production du Théâtre des Champs Élysées et de Rome en 2016 mise en scène par le regretté Pierre Audi, décédé en 2025. Elle est très intériorisée, intellectualisée et plutôt abstraite. Elle a été remise en place par Lisenka Heijboer Castanon. Les belles voix des interprètes magnifient ce spectacle.

La distribution est homogène et d'une exceptionnelle qualité. A noter qu'aucun chanteur germanique n'en fait partie. Le ténor suédois, ancien baryton, Michael Weinius, annoncé souffrant, a été un Tristan vaillant avec une voix claire, mais sa caractérisation scénique n'était pas très convaincante. Il faut dire qu'il ne possède pas un physique de jeune premier ! Pour la soprano, Malin Byström, également suédoise, Isolde était une prise de rôle qu'elle a superbement assumée. Elle supporte sans problème la comparaison avec l'Isolde de Barcelone, Lise Davidsen. Son engagement est total et sa voix a des couleurs, un aigu sûr et un volume maîtrisé. Son Isolde, séduisante, est vibrante et expressive. La Brangäne de la mezzo américaine, Irene Roberts, surprend tant sa voix se fond dans celle de Malin Byström. On dirait deux sœurs jumelles : mêmes apparence, costumes et coiffure. C'est troublant ! Sa voix est puissante aux aigus lumineux qui font merveille dans ses interventions du 2^e acte. C'est une immense Brangäne qui se transformera probablement en une grande Isolde. Le baryton hawaïen Jordan Shanahan est un Kurwenal jeune, compagnon de Tristan plutôt que vieil écuyer, au timbre doré et à la présence discrète mais efficace. La basse chinoise, Liang Li, est un impressionnant Roi Marke. Ce n'est plus un personnage vieillissant mais une sorte de guerrier blessé dont les cris de désespoir bouleversent. Le jeune croate Leon Kosavic est le traître Melot, présenté comme un handicapé aigri, ce qui justifie sa jalousie envers Tristan. Linard Vrielink et Roger Smeets, dans des rôles secondaires, complètent cette distribution remarquable.



© Ruth Walz

Cercle National Richard Wagner - Paris

Les décors sont sobres et froids. Au 1^{er} acte, de hauts panneaux coulissants, japonisants, censés représenter l'intérieur du navire. La scène du philtre peu émouvante, est escamotée. Au 2^e acte, dans une forêt fossilisée (ou d'os de baleines ?), Tristan et Isolde se tournent autour sans se toucher, dans un affrontement purement intellectuel. Il n'y a ni tendresse ni amour charnel dans ce duo. Tout est dans la musique. Au 3^e acte, (que je trouve toujours aussi long), l'univers est pierreux, avec au centre un cube noir où repose Tristan. On est intrigué par un échafaudage sur lequel un corps momifié attend (crémation ou putréfaction?). A qui appartient ce corps ? La mort semble déjà présente. Marke reste seul au milieu d'un champ de ruines et de cadavres. Isolde apparaît alors en ombre chinoise pour son Liebestod et c'est un instant magique, dans une lumière de plus en plus dématérialisée. On a l'impression qu'Isolde va se désincarner. C'est une vision sublime. Les éclairages de Jean Kalman sont de toute beauté.

Tarmo Peltokoski est un jeune chef finlandais génial de 25 ans, nouvellement nommé comme directeur musical de l'orchestre national du Capitole de Toulouse. Malgré son jeune âge, il entretient une longue relation avec la musique de Wagner. Sa direction laisse les voix s'épanouir et soutient les chanteurs avec un grand souci des équilibres entre la fosse et le plateau. Sa connaissance aigüe de l'œuvre lui permet d'obtenir les respirations voulues et la maîtrise des masses orchestrales. Tarmo Peltokoski a une belle carrière en devenir.

Au moment des saluts triomphaux, un immense portrait rendait un émouvant hommage à Pierre Audi, l'ancien patron de l'Opéra National des Pays-Bas.

CHANTAL BAROVE

SIEGFRIED

Théâtre des Champs-Élysées, 19 avril 2026

C'est le troisième volet du cycle commencé en avril 2022 avec *l'Or du Rhin* puis en mai 2024 avec *la Walkyrie*, par l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et le chef Yannick Nézet-Séguin. *Le Crépuscule des Dieux* devrait vraisemblablement suivre en 2028 ?

Le chef est resté fidèle à ses chanteurs dont plusieurs font encore partie du casting de ce soir. Cette version concert avec mise en espace nous évite les délires obsessionnels d'un metteur en scène. Place à la musique qui, mise à nu, apparaît avec toutes ses nuances et ses couleurs, et à ses interprètes ! Les chanteurs connaissent parfaitement leur rôle et n'ont pas besoin de partition, ce qui leur permet de jouer pleinement et même de mimer certaines actions.

C'est le gratin de la galaxie wagnérienne qui est présent au TCE. Nous avons retrouvé avec plaisir le ténor américain Clay Hilley, le Tristan de Lise Davidsen à Barcelone en janvier dernier, qui est désormais Siegfried. J'ai déjà écrit, dans ma critique de *Tristan et Isolde* (dans la présente Lettre du Cygne), ce que je pensais de la voix du ténor : endurance et subtilité dans les piani, timbre d'acier mais qui devient acide lorsqu'il force. Le formidable ténor taïwanais Ya-Chung Huang est un Mime plus chantant qu'à l'accoutumée, dont le physique est en adéquation avec le petit Nibelung. Ses gestes très étudiés d'une grande théâtralité ajoutent à son caractère dramatique et inquiétant. Le baryton-basse sud-coréen Samuel Youn (Alberich) est un prodigieux chanteur/acteur, au comique volontairement grotesque, frémissant de haine envers Wotan qui a l'élégance et la noblesse du baryton américain Brian Mulligan. L'Opéra Bastille lui avait donné le rôle d'Alberich, mais il brille incontestablement mieux dans le Wanderer qu'il chante avec lyrisme et la délicatesse d'un interprète de lieder. La contralto allemande Wiebke Lehmkuhl, habituée du rôle d'Erda nous régale de son timbre splendide et soyeux. Son duo avec Wotan est intense. La soprano dramatique australienne Rebecca Nash, remplaçant Tamara Wilson, est une Brünnhilde en apparence fragile, mais dont la voix solide et les suraigus percutants alternent avec des piani doux et tendres. Sa composition m'a émue. On aurait

Cercle National Richard Wagner - Paris

souhaité entendre davantage la basse américaine Soloman Howard en Fafner dont il possède la stature. Un peu intimidée, la jeune soprano française Julie Roset est un lumineux oiseau de la forêt.

Yannick Nézet-Séguin insuffle son inépuisable énergie à la tête du fabuleux Orchestre Philharmonique de Rotterdam, dont il sait réfréner les ardeurs pour permettre au chant de s'exprimer.

Une fois de plus, le TCE a réussi son défi de présenter en version concert sur plusieurs années le cycle complet de la Tétralogie. Plutôt qu'une vision scénique alambiquée, je préfère la pureté de cette production.

CHANTAL BAROVE

40^e anniversaire du cercle Richard Wagner de Marseille

Le 9 mai 2026, une petite délégation de Parisiens est descendue à Marseille pour fêter les 40 ans de ce Cercle. Le Président, Hervé Guinot, nous a chaleureusement accueilli et nous fûmes enchantés de retrouver des membres de Lyon, Nice et Bordeaux.

Hervé Guinot nous a présenté un historique des représentations wagnériennes à l'opéra de Marseille, à une époque où de grands chanteurs de Bayreuth ou d'autres horizons venaient chanter Wagner. Nous vîmes même quelques films de représentations et notamment Nadine Denize dans le rôle de Brangäne.



Hervé Guinot brandissant son diplôme

En qualité de représentant des cercles francophones, j'ai remis de la part d'Harry Leutscher un diplôme d'honneur au président. Le programme se poursuivait avec un récital de la soprano espagnole Miriam Silva qu'il faudra suivre, accompagné par l'excellent pianiste Maciej Pikulski. Ils interprétèrent un air de la *Force du Destin* de Verdi, le « Dich teure Halle » d'Elisabeth dans *Tannhäuser* et les *Wesendonck lieder*. Le pianiste nous a impressionné avec deux paraphrases de Liszt jouées avec dextérité et brio.



La journée s'est terminée sur le cours Estienne d'Orves dans le restaurant *les Arcenaulx* (non, il n'y a pas de faute : il s'agit de l'ancienne orthographe de cet arsenal où on bâtissait des galères) qui nous a régautés d'un menu aux accents méridionaux.

Le dimanche, nous assistâmes à *l'Or du Rhin*.

On devrait suivre plus attentivement les réalisations de nos opéras de province. L'Opéra de Marseille qui a eu au début du XX^e siècle et jusque dans les années 90 un répertoire wagnérien des plus brillants n'avait pas donné cet opéra depuis longtemps (et avec beaucoup de défauts à l'époque). La surprise venait de la direction d'orchestre de Michele Spotti qui avec une petite fosse et un nombre réduit d'instruments nous a offert des cuivres saillants, sans couacs, des violons drapés et des bois précis, tout en gérant avec maestria l'équilibre entre la scène et la fosse, permettant de ne pas couvrir les voix. Certes, les harpes et les timbales sont dans les loges pour gagner un peu de place.

Cercle National Richard Wagner - Paris

Les chanteurs étaient très convenables. Le trio des Filles du Rhin étaient harmonieux. Fricka (Marion Lebègue) possède la noblesse nécessaire dans la voix et un timbre qui convient au personnage. L'Alberich de Zoltan Nagy était totalement investi dans le rôle. Le Mime de Brenciu nous a campé un nain pitoyable, avec un jeu d'acteur parfait et surtout une voix cantabile trop rare dans ce rôle. Erda (Cornelia Oncioiu) a un magnifique contralto, tout en gravité. Le Loge de Samy Camps proposait un jeu un peu exagéré, montrant toute sa rouerie et son obséquiosité auprès des dieux. Ses gesticulations n'ont cependant pas terni ses qualités vocales. Les deux géants (Patrick Bolleire et Louis Morvan) étaient excellents. Nous regrettons juste le manque de coffre d'Alexandre Duhamel en Wotan, la voix manquait de noblesse et de profondeur.



© Camille Rovera

Freia (Elodie Hache) hurlait et fort heureusement son rôle est limité. Donner (Yoann Dubruque) et Froh (Eric Huchet) ont campé des personnages cohérents avec des qualités vocales indéniables.

La mise en scène était dans la logique d'une transposition dans un monde capitaliste. La première scène se situe dans la Rheinbank. Nos trois Filles du Rhin sont des secrétaires, pomponnées et robes à jupons des années 50, et elles séduisent le pauvre Alberich qui est l'homme de ménage. Bien évidemment elles ouvrent le coffre remplis de lingots d'or dont le nain va s'emparer.

La deuxième scène, sans surprise, nous plonge dans l'appartement cossu de Wotan et Fricka. Par la baie vitrée, on découvre un Empire State building doré représentant le Walhalla. Mais ce qui était nouveau, c'est qu'il ne s'agissait pas d'un simple décor puisque des brumes tournoyaient autour du Walhalla, par la technique des images de synthèse. Nos géants sont des entrepreneurs de BTP, montés sur des talons qui les grandissent.

La troisième scène présente un décor de cave gigantesque, de mines qui rappellent les décors du cinéma expressionniste. Les Nibelungen sont des mineurs effrayés. Vient la célèbre scène des transformations d'Alberich. Quand le nain doit se transformer en dragon, la scène s'assombrit et on nous projette une image de synthèse représentant le nain qui se transforme en géant, avec une peau de saurien. Puis même chose, on découvre un crapaud. La réalisation est étonnante et si réaliste qu'on est lancé dans le conte de fées.

Enfin la quatrième scène nous transporte dans un lieu inconnu, avec une projection d'une galaxie au fond. C'est de ce lieu noir, de cet espace obscur que sortira Erda pour sa prophétie. Donner amène à lui des fumigènes qui envahissent le sol et se déverse dans la fosse. Dommage qu'on ne lui ait pas donné un marteau

Cercle National Richard Wagner - Paris

car le coup que nous entendons est incompréhensible. On est alors subitement transporté à l'intérieur du Walhalla, les murs couverts d'or. Les Dieux montent dans un ascenseur et le décor numérique nous montre l'ascenseur monter au dernier étage de la tour du State Building où brille un paratonnerre d'où jaillit un arc-en-ciel.

Tonnerres d'applaudissements dans la salle devant tant de beautés, de cohérence et d'utilisation intelligente du numérique !

CYRIL PLANTE

Repas de rentrée, 19 septembre 2026

Cette année, nous vous proposons un repas de rentrée, pour se retrouver après les mois d'été. Il aura lieu au Restaurant L'Ile, Parc de l'Ile Saint-Germain, 170 quai de Stalingrad – 92130 Issy les Moulineaux.

N'oubliez pas de nous renvoyer le formulaire d'inscription contenant le questionnaire sur le choix de votre menu, avant le **31 juillet 2026**, ainsi que votre paiement par chèque ou par virement bancaire.

Récital Filippo Tenisci, pianiste, 13 octobre 2026



Sur l'invitation du Cercle National Richard Wagner de Paris, le pianiste italien, Filippo Tenisci, nous propose un récital consacré aux œuvres de Liszt et aux transcriptions de Wagner par Liszt **le mardi 13 octobre 2026** à la Bibliothèque La Grange-Fleuret, à **19h00**.

Devant le nombre limité de places, **il est indispensable de s'inscrire** pour respecter la jauge de la salle. N'oubliez pas de nous renvoyer le bulletin accompagné du paiement par chèque ou virement bancaire, avant **le 18 septembre 2026**.

Le prix comprend le récital et l'apéritif qui suit : 50 €.

La bibliothèque La Grange-Fleuret est située

11 bis Rue de Vézelay, 75008 Paris

Métro : lignes 2 et 3 arrêt Villiers ; lignes 9 et 13 arrêt Miromesnil ;

RER E, J, L, arrêt Saint-Lazare

Bus : 20, 30, 28, 80, 84, 93

Parking : Saint Augustin

Les conférences de la saison 26-27

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



21/09/26 – 19h00

Cécile LEBLANC

Le grand collectionneur wagnérien Gustave Fayet

13/10/26 – 19h00

Récital de Filippo TENISCI à la Bibliothèque La Grange-Fleuret : œuvres de Liszt et Wagner

18/10/26 – 15h15

Assemblée Générale

08/11/26 – 15h15

Chris WALTON

L'influence des compositeurs zurichois sur les lieder de Wagner

13/12/26 – 15h 15

Jean-François PLOUD

"Le Vaisseau Fantôme", un film de Joachim Herz

17/01/27 – 15h15

Patrick BRUN

Wagner, le judaïsme et les juifs

07/02/27 – 15h15

Ilyesse HAMRA

La musique dans les régimes totalitaires

21/03/27 – 15h15

Christophe CORBIER

Wagner et la Grèce

Cercle National Richard Wagner - Paris

11/04/27 – 15h15

David LE MARREC

« *Les Fées* », premier opéra de R. Wagner

10/05/27 – 19h00

Gilles SCHUEHMACHER

Sibelius et Wagner

14/06/27 – 19h00

Jean-Paul BLED

Wagner et la guerre

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

