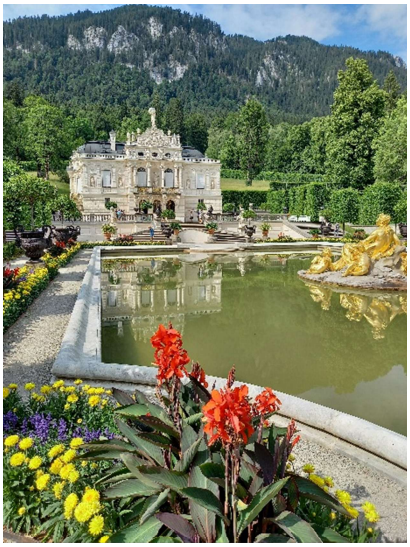
Cercle National Richard Wagner - Paris

LA LETTRE DU CYGNE

Été - Automne 26

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,



Linderhof

L'été est passé et l'automne approche pas à pas. Le festival de Bayreuth a ravi les spectateurs avec la première représentation de *Rienzi* mais le *Ring* du Cent cinquantenaire n'a pas convaincu par son utilisation de l'IA. Fort heureusement l'orchestre et les interprètes ont plu.

Vous trouverez dans les pages qui suivent les résumés des conférences et le retour du voyage du cercle sur les traces des Wittelsbach en Bavière. Ce sera un de nos derniers grands voyages car la logistique est de plus en plus compliquée, les prix élevés pour le tourisme en groupe. Nous vous proposerons désormais des escapades, plus courtes et plus faciles à mettre en place. Nous débuterons en avril 2027 par Lille autour d'une représentation de l'Acte I de la *Walkyrie* par l'orchestre National de Lille.

Pour faire vivre l'œuvre de Wagner et le wagnérisme en France, il est nécessaire d'être actif pour attirer un nouveau public. C'est l'objectif de nos associations et ce vers quoi nous devons porter nos efforts.

Toujours dans l'idée de promouvoir les jeunes artistes, nous organisons cinq récitals en 2027 à la Bibliothèque Musicale La Grange Fleuret autour de Wagner et du répertoire germanique, par de jeunes musiciens sortis récemment du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Ce salon wagnérien permettra de découvrir de jeunes talents dans un répertoire que nous apprécions tous.

Enfin le 3 février, le Cercle est partenaire de la Bibliothèque nationale de France sur l'animation d'un colloque sur les *Malentendus wagnériens* dans le cadre de l'exposition sur le *Ring* qui aura lieu à l'Opéra de Paris. Dans ce cadre, Christian Merlin, Cécile Leblanc, Nicolas Dufétel, Pierre Flinois et bien d'autres viendront donner un nouvel éclairage sur l'homme et son œuvre, si souvent détournés par la critique.

Encore une belle saison qui s'annonce !

Musicalement vôtre.

Le Cygne

Conférences

Comme un seul homme ? Compositeur et librettiste, de Wagner à aujourd'hui

Conférence donnée par Dorian Astor*
le 15 juin 2026, au Cercle National Richard Wagner - Paris

1. Wagner librettiste

Il faut se rappeler qu'il existe trois pratiques principales entre le livret et le compositeur :

- L'association très étroite entre un poète et un musicien et cela commence avec l'opéra. L'artiste le plus important au XVIIème siècle est le poète. Les créateurs de l'opéra voulaient retrouver dans un élan humaniste le miracle du théâtre grec, il était normal que le poète soit au centre.

- Quand peu à peu le chant devient plus important que le texte, avec des interprètes virtuoses et liés à un star système (les castrats), le rapport se déséquilibre. Des livrets de grands poètes vont circuler de compositeur en compositeur pendant des décennies. L'exemple type reste Pietro Metastasio qui va servir et resservir la *Clémence de Titus* à de nombreux compositeurs.

- Le *Literaturoper* (terme inventé par le critique Edgar Istel) est un opéra qui, sur la décision du compositeur, vient directement d'une pièce de théâtre, non pas une adaptation, mais le texte mis en musique (avec des contraintes et des coupes). L'un des premiers est Moussorgski avec *Boris Godounov* de Pouchkine, puis viennent *Pelleas et Mélisande* de Debussy, Richard Strauss avec *Oscar Wilde* et *Salomé*. Et il ne faut pas oublier que l'*Elektra* de Strauss est une pièce de théâtre d'Hofmannsthal à l'origine.

Wagner explique sa vision du rapport entre texte et musique durant son exil zurichois des années 1850 : il analyse la situation de l'opéra et son isolement personnel l'obligeant à créer son propre texte et à ne pas utiliser de librettiste. Etant lui-même le centre entre poème et musique, il va théoriser abondamment cette question. La thèse dans Opéra et Drame est que dans l'histoire de l'opéra il s'est produit un renversement des valeurs, le poème est devenu un moyen pour une fin qui est purement musicale. Le librettiste est instrumentalisé pour faire valoir le compositeur. L'opéra doit rester du théâtre qui est sublimé par la musique. L'opéra ne nait pas de son origine grecque mais de l'air de cour, de la cantate, où la musique ornementale est soutenue par un texte. Il critique bien évidemment Meyerbeer dont il dit qu'il produit un effet extraordinaire mais Meyerbeer, c'est de l'effet sans cause.

En 1851, dans *une Communication à mes amis*, il affirme qu'il est absurde de séparer les deux fonctions de librettiste et de compositeur. C'est avec une essence de musicien qu'il s'est fait totalement poète. Il abandonne la métrique traditionnelle et revient au *Stabreim* qui fonctionne par assonances et allitérations, donc à travers des sons et non des rythmes. Il appelle cela de la *Versemelodie* : il s'agit d'une théorie très prisée à l'époque, les mots expriment des concepts et les sons des sensations. Il utilise l'orchestre comme narration à travers les leitmotive. Il faut donc renoncer au terme d'opéra et utiliser le terme de drame. On voit qu'il utilise le terme d'*Anhlung* (action) pour *Tristan et Isolde*. Pour *Parsifal*, ce sera le *Bühnenweihfestspiel*… une notion encore plus éloignée d'une représentation de divertissement !

Wagner lit Schopenhauer et enthousiaste, il trouve un philosophe qui estime que la musique est plus proche de l'essence du monde, de la chose en soi. Une telle promotion métaphysique de la musique flatte Wagner et le fait revenir à sa nature profonde : la métaphysique oblige à une nouvelle hiérarchie. Il se rend compte qu'il est bien au fond de son être un musicien, le moyen d'expression d'un art le plus proche de l'être en soi. La musique devient clairement le but à atteindre car elle exprime l'essence du monde. Il récuse le terme de drame musical. Il propose une définition plus métaphysique : des actes de la musique devenus visibles, la musique possède une énergie cosmique qui en s'exprimant va créer des formes (le monde comme Volonté dira Schopenhauer). En 1879, Wagner explique que le vrai créateur est celui chez

qui le sujet dramatique va déjà naitre comme musique. Ce qui nous fait comprendre des trames comme Tristan où il ne se passe que peu de choses. *Tristan et Isolde* est le livret le plus musical, où il est juste une question de désir cosmique.

2. <u>Être librettiste aujourd'hui</u>

Tout d'abord, il faut garder les pieds ancrés dans la tradition ; on a derrière soi tant de génies !

La première expérience de Dorian Astor en tant que librettiste est due à une demande, en 2014, d'Aurélien Dumont. Il fallait prendre en compte que le compositeur allait écrire sur un texte français. Le *Wozzeck* a mis en ordre les fragments de Büchner. Celui-ci rêve d'« un nouveau *Wozzeck* », avec un texte en français à partir du livret de Büchner ; mais celui-ci est mort deux jours avant de rendre son manuscrit à son éditeur, et on voit qu'il comporte encore des points peu clairs, pas encore décidés. Le concept sera donc de remonter la chaîne jusqu'aux premières esquisses du drame, en fait de pénétrer dans la tête de l'écrivain, avec toute sa confusion, alors que les différents personnages n'existent qu'à l'état d'esquisse, n'ont pas encore de rôle bien déterminé. « Chantier Wozzeck » sera représenté en 2014 au Théâtre Jean Vilar, Péniche Opéra de Vitry sur Seine.

Dorian Astor rencontre ensuite Bruno Mantovani par l'intermédiaire de Christophe Ghristi, directeur artistique du Théâtre du Capitole de Toulouse. Mantovani veut écrire un opéra à partir d'un livre historique, le *Voyage d'Automne* de François Dufay. Bien que de nature très différentes, Astor et Mantovani se comprennent tout de suite.

Ce voyage, c'est le voyage de la honte, en 1941, jusqu'à Berlin en passant par Weimar et de nombreuses villes, de sept écrivains français (dans l'opéra ils ne sont que cinq), invités par Goebbels : Jacques Chardonne, Marcel Jouhandeau, Pierre Drieu la Rochelle, Ramon Fernandez, Robert Brasillach, Abel Bonnard et André Fraigneau. Très bien reçus, fêtés, invités partout, arrivés à Weimar, ils se prennent pour des Goethe… Ils sont encadrés par le lieutenant Gerhard Heller, responsable de la censure de la littérature française au sein de la *Propaganda-staffel* de Paris. Et voilà que Jouhandeau a le coup de foudre pour le bel officier, et c'est cette histoire amoureuse (assez pathétique) qui va servir d'intrigue de boulevard ; le librettiste imagine que les deux personnages vont à leur tour tomber amoureux d'un autre jeune officier, un certain Baumann (qui composait les chants de Noël nazis).

Ce n'est pas une adaptation du livre de Dufay, l'ouvrage reste une source pour écrire le livret. Les principes étaient de définir une trame, de pratiquer le montage et le collage de textes de ces écrivains, tout en faisant attention de ne pas reporter littéralement un certain nombre de phrases antisémites ou choquantes (donc un travail sur l'allusion).

Comment faire quand on est un germaniste, très attaché à un pays dans lequel on a vécu plusieurs années, pour faire revivre cette période sans un véritable malaise ; peut-on produire de l'art avec de l'abjection ? Confronté aussi sur le fait de présenter un spectacle et non un documentaire, ils ont travaillé sur des signaux de la culture allemande. Dorian Astor a repris des chants nazis, des chants populaires avec une écriture contemporaine pour produire un effet comparable aux *Damnés* de Visconti. Durant une scène de recueillement, Astor utilise un thème de choral luthérien mais qui permet de s'interroger sur le rapport entre l'histoire et la culture. Par exemple, il se refuse à montrer Goebbels, remplacé par un personnage fictif appelé Gobst et chanté par un contre-ténor ; les quelques extraits du spectacle que nous avons pu voir montrent qu'il a été traité en personnage grotesque. Il est vrai qu'ils sont tous d'un ridicule cauchemardesque.

Pratiquement, comment donc composer un opéra en 2024 ? Certains pensent qu'il faut tout déconstruire. Dorian Astor choisit au contraire la voie de la tradition, fidèle à ses modèles, aux Rossini et Verdi qu'il apprécie…Ces écrivains n'ont pas voulu voir ce qui leur arrivaient et la propagande est une fantasmagorie pour cacher la réalité, comme l'opéra. Et parfois, Astor compose des vers, des alexandrins qui même riment… si si…et reprend pour certaines scènes la forme classique, commençant par un récitatif

et finissant par une cabalette, le chœur reprenant les couplets des solistes mais sur une musique contemporaine.



Voyage d'automne La Songeuse Gabrielle Philipponet
© Mirco Magliocca

Pour en venir au côté technique du travail des deux protagonistes, Bruno Mantovani compose au fur et à mesure de l'arrivée des textes, donc il compose à partir d'un premier jet ; mais un jour le compositeur déclare qu'il n'en peut plus de vivre avec ces salauds, il lui faut un peu d'air, un peu de lumière, donc une voix de femme, un personnage (quasi wagnérien) de rédemption chantant un lied. Dorian Astor trouve alors un poème de Gertrud Kolmar, écrivaine berlinoise d'origine juive morte à Auschwitz, un poème sur la fragilité de la vie. Ainsi nait le personnage de la « songeuse », étrangère au livre de Dufay….

Une autre scène éclaire le sens de l'opéra et lui donne toute sa force. Nos tristes héros sont dans le train du retour ; celui-ci s'arrête. Et par la fenêtre, on imagine l'horrible spectacle de l'exécution de deux cents juifs par des SS. C'est le quintette : ils ont vu, mais non, ils décident qu'ils n'ont rien vu.

Ils ont vu, mais ils ne voulaient pas voir…

ANNE HUGOT-LE GOFF ET DORIAN ASTOR

Je remercie chaleureusement Dorian Astor qui a beaucoup contribué à améliorer mon texte.

**Dorian Astor, agrégé d'allemand et docteur en philosophie, grand spécialiste de Nietzche (entre autres !), auteur de nombreuses publications, est actuellement le dramaturge de l'opéra national du Capitole de Toulouse. Ce que l'on sait moins, c'est qu'il a eu une première vie de contre-ténor… et a interprété sur scène plusieurs grands rôles du répertoire baroque…*

Gustave Fayet, collectionneur et créateur total

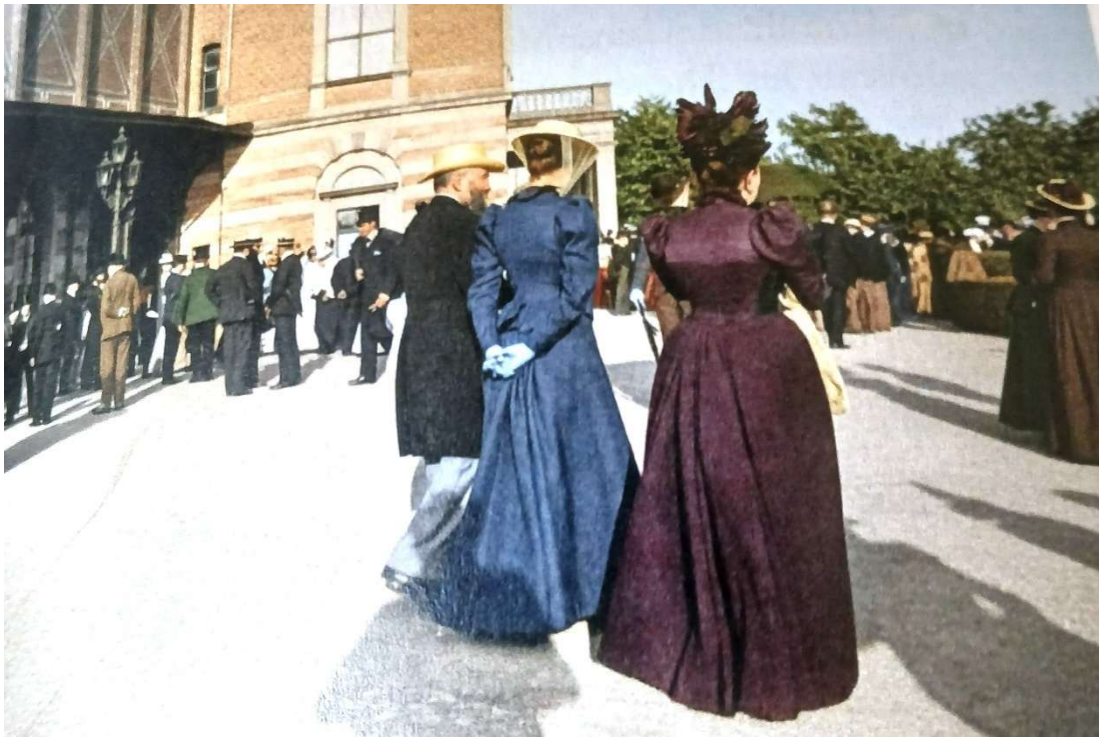
Conférence donnée par Cécile Leblanc*
le 21 septembre 2026, au Cercle National Richard Wagner - Paris

À la lecture des articles de présentation de la collection Gustave Fayet que nous allons pouvoir voir dès le début d'octobre à la Fondation Vuitton, nous n'avions qu'une envie : y aller, très vite ! Après la superbe conférence de Cécile Leblanc, notre envie est évidemment encore plus vive, envie de découvrir cet homme qui, non seulement s'est passionné pour les peintres de son temps, mais encore, pour les musiciens de ce même temps, tout en étant lui-même un peintre tout à fait estimable !

On se demande d'ailleurs si des Gustave Fayet existent encore… On voit tant de collectionneurs se préoccuper essentiellement de faire monter la cote d'un artiste pour en tirer des plus-values… Et si des esprits culturellement encyclopédistes existaient encore, dans un monde d'hyper spécialisation… ?

Gustave naît donc à Béziers, dans une famille fortunée (ce sont des négociants en vin) et cultivée, ouverte à la modernité. Son père, Gabriel est peintre, son oncle Léon également. Gustave étudie au collège de Sorèzedans le Tarn, et s'initie à la peinture (il peindra beaucoup de fleurs) ainsi que, plus tard, à la céramique avec le peintre et décorateur Louis Paul.

À Béziers, au théâtre des Allées, il y a bien des concerts, mais leur niveau n'est pas élevé, ce qu'on sait grâce aux articles dans la presse locale d'un certain Nelusko ; il y aurait des représentations de Wagner piteuses sur tous les plans (mise en scène, décors). C'est pourquoi la Chambre musicale est créée par Fayet et d'autres amateurs éclairés pour jouer Wagner dans de meilleures conditions. On écoute la Romance à l'Etoile chantée par des amateurs de bon niveau ; le compositeur et pianiste alors célèbre Raoul Pugno vient cependant jouer en 1897.



Gustave Fayet et sa famille à Bayreuth en 1897, images colorisées, archives privées, Alex Bèges, *Musique en sociétés, à Béziers, 2026*

Gustave Fayet s'intéresse à Schumann, Berlioz, Wagner, qui sont donnés aux concerts Pasdeloup ; et dont il reprend les musiques à la Chambre musicale. En 97 il part pour Bayreuth, mais dans le principe du « grand tour » cher aux jeunes artistes du siècle : on prend son temps, deux mois, passant par Nuremberg, Munich, pour bien s'imprégner de la culture germanique, ce qui permet à Fayet de découvrir, à Bâle, Arnold Böcklin, dont c'est la première exposition.

Le 19 août 1897, on représente *Parsifal* dont on analyse l'œuvre avant la représentation ainsi que la Tétralogie; Gustave découvre aussi *Les Maîtres Chanteurs* dans sa création parisienne en novembre 1897.

À son retour à Béziers, Fayet décide donc de la construction d'une salle de concert rue Solférino, qui s'appellera Salle Berlioz : on peut dire que c'est le premier acte de la décentralisation artistique à venir ! On y joue par exemple le *Sigurd* d'Ernest Reyer, mais ça ne dure pas longtemps, à la suite de problèmes de structure en béton, tout s'effondre… ce qui vaudra une nouvelle inauguration en 1899.

À partir de l'année 1900 et jusqu'en 1902, l'édifice va servir à accueillir également des salons de peinture, et Fayet y expose sa collection d'impressionnistes et de maîtres modernes (Gauguin, Van Gogh) tout en y faisant jouer les musiciens modernes (Ravel, Debussy) par Ricardo Vines ou Déodat de Séverac (passé lui aussi par le collège de Sorèze). C'est le collectionneur Maurice Fabre qui présentera Redon à Fayet, et ils deviendront amis, et c'est grâce à Fabre que Fayet achètera ses premiers Redon et Gauguin.

Une lettre de Gustave à Odilon, datée du 27 avril 1901 : « Béziers est une bien petite ville, mais il s'y passe vraiment des choses extraordinaires. D'abord, nous ouvrons une exposition où il y a des Cézanne,

Degas, Redon, Renoir, Pissarro, Gauguin, Albert André, Valtat, Maurice Denis, de Monfreid. Tout l'hiver nous faisons entendre à ce public de la musique de Beethoven, Bach, C. Franck, Chausson, etc… Il nous arrive d'être conspué par le public. Mais rien ne nous arrête et nous continuons imperturbablement notre œuvre d'assainissement artistique ».

Odilon Redon est wagnérien et berliozien. Il déplore que « l'aura de Wagner éclipse Wagner ». Gauguin est aussi wagnérien… Quant à Van Gogh, il écrit à son frère qu'il veut faire de la peinture ce que Berlioz et Wagner ont fait de la musique !

Outre ses occupations d'organisateur d'évènements, Fayet continue à faire de la céramique…

Le 3 janvier 1903, il y a une représentation de la *Walkyrie*, dirigée par Jules Milhau, mais encore confiée à des amateurs.



Après Parsifal entendu à Bayreuth en 1897, *Les jardins imaginaires* peints par Gustave Fayet.

À partir de 1898, l'ouverture des Arènes de Béziers a créé un lieu concurrentiel pouvant accueillir 14 000 spectateurs, avec la clarté et l'agrément d'une représentation en plein air ; Nietzsche n'a-t-il pas écrit « il faut méditerraniser la musique », remplacer le sombre romantisme allemand par la lumière du Sud…

On y voit la création en 1898 de *Déjanire*, de Camille Saint-Saëns, avec le compositeur au pupitre ; en 1900, de *Prométhée* de Gabriel Fauré, et en 1910 d'*Héliogabale* du régional Déodat de Séverac.

En 1905 Fayet s'installe à Paris et monte un salon musical ; en1906, il montre son impressionnante collection de Gauguin.

Une certaine Yseult d'Andoque de Sériège écrit dans son journal : « Les musiciens Maurice Ravel, Déodat de Séverac, Samazeuilh, Deco l'organiste de St Sulpice, Eric Satie le fou, Ricardo Vines qui joue admirablement du Granados, Rita Brugsthal qui écrit des opéras, Chaliapine… Autour des Godebsk et de leur belle tante Misia, toute l'équipe des Ballets Russes avec Serge Diaghilev et ses divins danseurs Nijinski, Karsavina, la Pawlova… »

En 1908 Fayet achète l'abbaye de Fontfroide, du côté de Narbonne, qu'il va restaurer avec son épouse Madeleine. En 1910, Ricardo Vines écrit : « puis Séverac et moi avons fait de la musique ; Séverac seul et ensemble nos jouâmes de l'Albeniz, Franck, et je terminai par le Choral de César Franck… le soir, dans le salon de madame Fayet, j'ai joué à quatre mains avec Mme Barbot, Dolly de Fauré, puis seul, divers morceaux de Schumann et trois préludes de Debussy ».

Fayet décore Fontfroide et y installe des vitraux ; il confiera cette décoration de l'abbaye à Odilon Redon ; en particulier il lui demande deux grands panneaux pour la bibliothèque ; la réalisation des vitraux est l'occasion d'une collaboration avec le verrier Richard Burgsthal (de son vrai nom René Billa), musicien (pianiste), décorateur et peintre ; les œuvres réalisées par Burgsthal pour Fontfroide sont essentiellement

des illustrations de l'œuvre de Wagner. Burgsthal invente par ailleurs le « vitrail papier », une aquarelle sur papier entre deux vitres.

La compagne de Burgsthal n'est autre que la compositrice Rita Strohl, appréciée à son époque et bien oubliée aujourd'hui (même s'il arrive qu'on interprète encore certaines de ses œuvres), compositrice prolifique d'ailleurs, auteur de cycles lyriques chrétiens, chinois, hindous…

Gustave Fayet a acquis une sablonnière et une verrerie à Bièvres, où le couple Burgsthal/Strohl s'installe. Ils y montent le théâtre de la Grange en 1904, dans le but de montrer les cycles mystiques de Rita. Gustave ne disparaitra pas bien vieux, 60 ans, mais avant sa mort, il aura eu l'occasion de découvrir un nouvel amour : Debussy…

ANNE HUGOT-LE GOFF

Je remercie Cécile Leblanc pour avoir relu et complété mon texte !

**Cécile Leblanc, professeure à la Sorbonne-Nouvelle-Paris3 est une spécialiste des rapports entre la musique et la littérature à la fin du 19eme siècle. Elle a publié « Wagnérisme et création, Le Wagnérisme dans tous ses états », et « Proust, écrivain de la musique, l'allégresse du compositeur ».*

Voyage en Bavière, sur les pas des Wittelsbach

Vingt-six adhérents du Cercle se sont retrouvés fin juin pour suivre les traces des Wittelsbach, cette famille qui régna sur la Bavière et si importante pour Wagner à travers la figure de Louis II de Bavière.

Ce fut l'occasion de (re)découvrir l'architecture baroque de la Bavière catholique d'abord avec la visite de l'impressionnante abbaye d'Ettal, un monastère bénédictin fondé au XIVe siècle, dont l'architecture majestueuse est incontournable et un peu plus tard dans le séjour, avec l'église de Wies, ce joyau du rococo, inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO.

Le charme des châteaux de Louis II reste intact, du Newschwanstein perché sur son pic rocheux, aux décorations kitchs et si wagnériennes, à la bonbonnière de Linderhof où nous avons pu découvrir la grotte de Vénus. Cette dernière a été restaurée dernièrement et on retrouve les couleurs d'origine, un décor plus lumineux et le clou fut le jaillissement de la cascade intérieure accompagné par la marche des pèlerins de *Tannhäuser.* Nous prîmes un petit train à Prien am Chiemsee pour rejoindre le port et un bateau pour rejoindre l'île des hommes (Herreninsel) pour visiter Heremchiemsee, Versailles factice et aux décors chargés et rococos. Après ces outrances fin de siècle, nous découvrîmes la maisonnette de Gabriele Münter à Murnau, affectueusement surnommée la « Maison des Russes ». C'est ici que les artistes renommés Wassily Kandinsky (1866-1944) et Gabriele Münter (1877-1962) ont vécu pendant les étés de 1909 à 1914. Après leur séparation, Gabriele Münter continua d'y résider jusqu'à sa mort en 1962. La femme de Kandinsky y a peint des toiles aux couleurs crues et émouvantes. Dans un jardin digne de celui de Klingsor où les fleurs abondent, nous avions une vue splendide sur la ville.

Nous embarquâmes encore sur un petit ferry pour faire le tour du lac Starnberg. Nous entrevîmes le château de la jeunesse de Sissi, Possenhofen, souvenirs des années d'innocence de la future impératrice. Puis nous eûmes une pensée émue pour Louis II en passant devant la croix qui se dresse sur le rivage, lieu de sa mort mystérieuse. Bien évidemment les images du film de Visconti étaient dans nos mémoires (même si la réalité est bien différente).

À Munich, certains d'entre nous purent visiter complexe de Schleissheim, méconnu des touristes et tout à fait fascinant par la richesse de son décor. Il s'agissait d'un domaine appartenant à l'électeur Maximilien-Emmanuel de Bavière formant l'un des ensembles baroques les plus importants d'Allemagne. Ils furent érigés par les souverains bavarois pour servir de résidences d'été.

Nous assistâmes à une représentation de la *Walkyrie* avec une mise en scène de Tobias Krätzer tout à fait fascinante et très réussie. À la tête de la phalange munichoise, Vladimir Jurowski a su insuffler un lyrisme maitrisé, parfois un tempo un peu lent mais toujours de haute tenue.



Le Siegmund suédois de Joachim Bäckström a le physique du rôle, blond, mince, en marge de la société. Sa voix un peu métallique a su pourtant convaincre par son humanité et cette volonté d'aller jusqu'au bout. De même Irene Roberts en Sieglinde portait cette jeunesse et cette passion triomphante à son comble. Malgré une tessiture de soprano dramatique, elle nous a enchantés à l'acte III lors de la glorification de Brünnhilde qu'elle a portée avec une rare émission et une émotion tout aussi intense.

Le Wotan de Nicholas Brownlee a su mêler la noblesse à la fragilité du dieu aux pieds d'argile, son jeu d'acteur permettait de suivre l'évolution psychologique du personnage, sa complexité et ses moments de colère étaient dignes d'un maitre des dieux. Le baryton-basse a eu quelques défaillances au début mais une fois échauffée, sa voix ample a gagné en solidité. Miina-Liisa Värelä débutait sur scène en Brünnhilde et même si ses Hojotoho manquaient encore d'éclats (mais on sait que c'est une immense difficulté pour les chanteuses qui arrivent sur scène sans échauffement), elle a incarné une Walkyrie de chair, aux aigus remarquables et aux graves présents. Fricka était chantée par Ekaterina Gubanova qui est une habituée du rôle, arborant un port de tête admirable, une cruauté rare dans son regard et à la voix idéale pour le rôle. Hunding (Ain Anger) nous a enchanté une fois de plus par ces graves somptueux et son jeu d'acteur mêlant soumission devant les dieux et violence avec sa femme. Enfin les walkyries formaient un chœur excellent, avec des individualités très intéressantes notamment chez les mezzo-sopranos.

Le lendemain, la visite de Munich sous le soleil, qui ne nous quitta jamais, nous permit d'apprécier les beautés architecturales. De même pour Nymphenburg où nous vîmes la chambre où naquit Louis II, le salon des beautés de Louis Ier ainsi que les carrosses fantasques et les traineaux légendaires du Roi-Lune. Nous sommes rentrés fourbus mais avec de belles images dans nos cœurs.

CYRIL PLANTE

Repas annuel

Un déjeuner sur l'île

Pour cette rentrée de septembre, vingt-neuf wagnériens se sont retrouvés dans le restaurant L'Ile, au milieu de l'île Saint Germain à Issy les Moulineaux. Les conversations allèrent bon train, chacun racontant ses vacances, son Festival, ses soucis de train avec la Deutsche Bahn. Avec un repas délicieux et arrosé de nectars capiteux, un brin de soleil s'épanouissant au-dessus des frondaisons des arbres qui nous protégeaient de ses ardents rayons, chacun apprécia ce moment de convivialité.

Car les Cercles Wagner ont cette volonté de réunir et de partager dans une ambiance amicale et sympathique. Une photo de groupe clôtura cette journée fort agréable.

CYRIL PLANTE



GÖTTERDÄMMERUNG

Théâtre des Champs-Élysées, 13 septembre 2026

Après un *Siegfried* historique à la Philharmonie de Paris le 4 avril 2025 (cf. Lettre du Cygne été 2025), le célèbre chef américain Kent Nagano, termine son cycle du Ring, avec l'orchestre du Festival de Musique de Dresde, en collaboration avec le Concerto Köln, ce soir au Théâtre des Champs-Elysées.

C'est une version concert mais avec une mise en espace légère. Il y a quelques trouvailles originales : Gutrune jubilant dans les bras de Siegfried après leur pseudo-mariage ; même costume vert pour les Filles du Rhin ; après le final, celles-ci restent sur scène pour narguer Alberich venant constater son échec ; le chœur et certains musiciens jouent parmi le public.

La distribution est équilibrée. Chaque artiste s'est approprié son rôle sans le support de la partition (à l'exception de Asa Jäge), ce qui lui permet de jouer. La révélation de cette soirée est, sans contestation, le ténor sud-coréen Young Woo Kim. Une fougue, et une présence scénique incroyable. Avec une voix d'airain et un registre aigu puissant, il empoigne le rôle de Siegfried. Il met tellement de cœur et d'ardeur dans ce rôle qu'il nous transmet à tous notre comptant d'adrénaline. Peut-être un futur Tristan ? Il en a l'endurance.

En revanche, la soprano suédoise Asa Jäge, qui nous avait ébloui lors de sa prestation de Brünnhilde en 2025 à la Philharmonie, nous a déçu. La voix est toujours claire et aussi opulente mais elle est devenue métallique et n'a pas résisté à la longueur du rôle révélant une grande fatigue. Son dernier air avant l'embrasement est escamoté et certains passages sont même parlés ! Je la voyais déjà dans Isolde mais est-elle prête pour cela ? Daniel Schmutzhard a accepté de reprendre Alberich avec tout son talent pour de petites interventions.

La basse allemande Patrick Zielke a fait sensation dans le rôle de Hagen après s'être fait le physique de l'emploi, corps lourd et veule, voix rocailleuse. Il se dégage de sa performance une grande tristesse et un certain détachement, comme s'il assistait à une mise en scène dont il est en fait l'instigateur. Annika Schlicht est une impressionnante et charismatique Waltraute, véhémente et déchirée, révélant d'indéniables dons de comédienne. Ses aigus sont rayonnants. Sophia Brommer est une très jolie Gutrune. Son frère Gunther est interprété par le noble et élégant baryton Johannes Kammler, au chant soigné. Les Nornes et les Filles du Rhin offrent des voix homogènes.

Kent Nagano conduit son orchestre comme une « machine de guerre ». Il accompagne les chanteurs avec une attention particulière et fait du Concerto Köln un autre protagoniste de l'opéra. J'aurais cependant apprécié un peu plus de retenue dans certains passages. La « Marche funèbre » est tonitruante ; le duo Alberich/Hagen n'est pas assez confidentiel ; et le Finale, dont les dernières mesures sublimes donnent l'impression de « planer », manque d'apaisement. Pourtant le public a pris plaisir à cette version « historiquement » informée du chef américain, consistant à remettre en question certaines habitudes d'écoute et visant à instaurer une réflexion nouvelle sur l'interprétation wagnérienne. Les « wagnérophiles » jugeront...

CHANTAL BAROVE

Les critiques musicales resteront toujours subjectives, chacun ayant dans l'oreille des versions personnelles. Aussi je me permets de donner ma version de cet opéra en version concert.

Je rejoins tout à fait notre amie Chantal Barove sur Asa Jäge, qui assumait une certaine fatigue à la fin de l'opéra (mais avec un rôle aussi lourd que celui de Brünnhilde, peut-on lui en vouloir ?), l'excellente Waltraute en la personne d'Annika Schlicht qui a su porter la tension attendue dans sa scène. En revanche,

le Hagen de Patrick Zielke était décevant car il était plus baryton que basse et manquait de cette gravité, de cette terreur qu'il doit incarner. Sophia Brommer est une Gutrune très intéressante scéniquement mais à la voix acide et parfois désagréable. Gunther de son côté a développé le rôle avec une magnifique amplitude et une noblesse rare. Le ténor Young Woo Kim incarne un Siegfried sympathique, très (trop) expressif mais manque cruellement de nuances.

La direction de Kent Nagano semble parfois manquer de maitrise mais il ne faut pas oublier que l'orchestre joue sur des instruments historiques, avec des cordes en boyaux, et le manque de justesse est malheureusement une réalité avec des instruments si fragiles. La baisse du diapason comme à l'époque de Wagner propose une version plus sombre et qui peut déconcerter nos tympans modernes. Les vents sont parfois moins incisifs et quelques faiblesses dans l'émission des clarinettes et des hautbois sont le lot de ces interprétations d'époque. Notons cependant la performance des cuivres qui n'ont pas eu trop de couacs et des trompes de chasse qui nous ont offert un moment de stéréophonie unique. Le côté tonitruant de l'orchestre est aussi lié à des instruments bien moins agiles que les instruments modernes et sur lesquels on est dans l'obligation de jouer fort, avec moins de sensibilité, pour être entendu. On ne joue pas sur un Steinway de 1900 comme sur un Yamaha de 2020…

Mais ce fut malgré ces critiques, une belle soirée, notamment par le jeu des chanteurs qui nous ont permis d'émerger dans le monde sombre du *Crépuscule des dieux*.

CYRIL PLANTE

COLLOQUE

Malentendus wagnériens : physiologie d'une sédimentation critique

En partenariat avec la Bibliothèque Nationale de France et sous l'égide de son directeur du département de la musique Mathias Auclair, le Cercle National Richard Wagner de Paris vous invite à un colloque **le mercredi 3 février 2027 de 9h00 à 17h00.**

En croisant musicologie, histoire de l'art, philosophie, histoire culturelle et études scéniques, le colloque *Malentendus wagnériens* se propose d'étudier la « vie autonome » de ses œuvres à travers leurs relectures déformées afin de restituer à Wagner sa complexité réelle. Il s'agira de comprendre comment des relais défectueux, des préjugés politiques ou des simplifications esthétiques ont fini par constituer une « vérité de réception » qui contredit bien souvent la réalité des partitions et des textes.

Les spécialistes de Richard Wagner se succèderont : Paolo Bolpagni, Jérôme Delaplanche, Nicolas Dufétel, Éric Eugène, Pierre Flinois, Cécile Leblanc, Christophe Looten, Olivier Mabille , Christian Merlin , Cyril Plante.

Devant le nombre limité de places, il est indispensable de s'inscrire pour respecter la jauge de la salle.

MUSIKABENDE

Il vous est proposé un programme annuel de 5 récitals qui répondent aux conditions suivantes : tout d'abord, mettre la musique de Richard Wagner et plus généralement germanique à l'honneur mais sur un modèle de musique de chambre. Le répertoire parcourt les œuvres romantiques et post-wagnériennes du XIXe siècle et du début du XXe siècle.

Ensuite, la mission de soutenir les jeunes talents artistiques reste essentielle pour le Cercle National Richard Wagner de Paris qui, chaque année, envoie de jeunes boursiers au festival de Bayreuth, favorisant les échanges ainsi que la coopération à l'échelle internationale. Ces récitals sont consacrés à ces talents de demain.

Les récitals sont organisés dans la salle de concert de la Bibliothèque Musicale La Grange Fleuret, située 11, bis rue de Vézelay 75008 Paris.

Programme

MARDI 12 JANVIER 2027 – 19H00

JEREMIE SCHÜTZ (TENOR), AVEC LA PARTICIPATION DE RAMYA ROY (MEZZO-SOPRANO)

FELIX RAMOS (PIANO)

- WAGNER - Die Walküre : „Ein Schwert verhieß mir der Vater“
- STRAUSS - Cäcilie Op. 27, No. 2
- WAGNER - Die Walküre : „Winterstürme wichen dem Wonnemond“
- WAGNER - Wesendonck Lieder :Im Treibhaus
- STRAUSS - Wer hat's gethan Op. 10, No. 6 bis
- WAGNER- Parsifal : „Ich sah das Kind… Amfortas! Die Wunde!”
- LISZT/WAGNER - Isolden Liebestod
- STRAUSS - Befreit, Op. 39 No. 4
- KORNGOLD - Die ToteStadt : „O Freund, ich werde sie nicht wiedersehen“

MARDI 2 MARS 2027 – 19H00

QUATUOR CITADELLE

- BEETHOVEN – Quatuor à cordes N°12 opus 127
- WAGNER – Quartettsatz (transcription de Siegfried-Idyll)
- WEBERN – 5 pièces pour quatuor opus 5
- WAGNER – Albumblatt WWV 94 arrangé pour quatuor à cordes

MARDI 4 MAI 2027 – 19H00

CLEMENT BARDE (TROMBONE), VIVIANE BRUNEAU-SHEN (PIANO)

- C. M. WEBER - Romance
- R. WAGNER - Siegmunds Liebeslied, extrait de Die Walküre
- C. SAINT-SAËNS - Cavatine, OP. 144
- R. WAGNER – « O du mein holder Abendstern », extrait de Tannhäuser
- F. LISZT - Harmonies du soir
- BRUCKNER - Locusiste
- R. STRAUSS - Morgen!, op. 27 n°4
- R. WAGNER / F. LISZT - Walhalla, extrait du *Ring*
- R. WAGNER - *Walther's Preislied*, extrait de *Die Meistersinger von Nürnberg*

MARDI 5 OCTOBRE 2027 – 19H00

KIM SEOHYEON (FLÛTE) ET KAMEI AYANO (PIANO)

- WAGNER – Albumblatt WWV 94 (en flûte allemande romantique/historique)
- REINECKE – Undine
- LISZT – la Vallée d'Obermann, *Années de pèlerinage – Suisse* (S.160 n°6)
- R. STRAUSS – Improvisatio Op. 18
- LISZT – Valse Mephisto n°1
- BRICCIALDI - Fantaisie sur *Lohengrin*

MARDI 7 DECEMBRE 2027 – 19H00

LAURE CHOLE (PIANO)

- SCHUBERT – Moments musicaux D.780
- SCHUBERT - LISZT – Der Wanderer
- SCHUBERT - LISZT – Der Muller und der Bach
- WAGNER – JAËLL – La prière d'Elizabeth extrait de *Tannhäuser*
- WAGNER - LISZT – Le rêve d'Elsa extrait de *Lohengrin*
- BRAHMS – KLAVIERSTÜCKE OP. 118

Cercle National Richard Wagner - Paris

Bulletin d'inscription

Musikabende 2027

NOM : ……

PRENOM : ……

Adresse mail : ……

N° téléphone : ……

Je m'inscris au

- ☐ Récital du 12 janvier 2027 : 25€ pour……..personne(s)
- ☐ Récital du 2 mars 2027 : 25€ pour……..personne(s)
- ☐ Récital du 4 mai 2027 : 25€ pour……..personne(s)
- ☐ Récital du 5 octobre 2027 : 25€ pour……..personne(s)
- ☐ Récital du 7 décembre 2027 : 25€ pour……..personne(s)
- ☐ Aux 5 récitals : 100 € pour……..personne(s)

Je joins le règlement de……€ par chèque bancaire à l'ordre du CNRW-Paris

Ou par virement bancaire au CERCLE NATIONAL RICHARD WAGNER-PARIS

IBAN : FR76 1027 8061 4700 0204 3780 213 **BIC : CMCIFR2A**

Merci de transmettre ce bulletin et votre paiement

- soit par mail à tresorier.cnrw.paris@gmail.com

- soit à l'adresse suivante :

CNRW-Paris

19 avenue de Verdun

92170 VANVES

Rappel des prochaines conférences de la saison 26-27

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

08/11/26 – 15h15

Chris WALTON

L'influence des compositeurs zurichois sur les lieder de Wagner

On oublie souvent que Richard Wagner a été inspiré par ses contemporains. Chris Walton nous propose une conférence sur ces compositeurs suisses et le programme comprendra des lieder de Wagner (dont des mélodies de jeunesse que notre public n'a probablement jamais entendues en concert !), ainsi que des mélodies de Wilhelm Baumgartner, Theodor Kirchner et Johann Carl Eschmann, tous amis de Wagner durant ses années zurichoises.

Les interprètes sont tous étudiants en Master à Bâle :Tizian Kuld (ténor), Flavia Sciullo (soprano), Giacomo Maria Gabriele (piano).

Les mélodies seront interprétées tout au long de la conférence.

Chris Walton a étudié à Cambridge et passé son doctorat à Oxford. De 1990 à 2001, il a dirigé la division musicale de la bibliothèque centrale de Zurich, où il était responsable des archives de Wilhelm Furtwängler. Aujourd'hui, il enseigne l'histoire de la musique à l'Académie de Musique de Bâle, dirige deux projets de recherche à la Haute école des arts de Berne et est professeur honoraire à l'université de Stellenbosch, en Afrique du Sud. Son dernier ouvrage est Richard Wagner's Essays on Conducting (éd. University of Rochester Press, 2021).

13/12/26 – 15h 15

Jean-François PIOUD

Wagner en Allemagne de l'Est : *Der fliegendeHolländer* un film de Joachim Herz

Le Vaisseau fantôme (1964) de Joachim Herz, sous-titré « *Film nach Wagner* », occupe une place unique et rare dans l'histoire du cinéma lyrique, car considéré comme la première adaptation cinématographique presque intégrale d'un opéra de Wagner. Ce film, injustement oublié et quasi invisible aujourd'hui, mérite une attention critique particulière. Produit et réalisé dans le contexte de l'Allemagne de l'Est alors sous domination soviétique, à la croisée de l'opéra et du cinéma, il a influencé indirectement des productions théâtrales ultérieures. Mais il s'agissait aussi de reconnaitre (ou pas) la place de Wagner dans la culture de la République démocratique allemande (RDA). Avant la projection intégrale de ce film rarissime, dans une brève introduction nous examinerons le contexte politique et socioculturel de la RDA dans lequel se placent l'opéra (et donc de Wagner) et le cinéma. Puis nous analyserons brièvement le film en s'attardant sur le rôle de Senta et une mise en parallèle avec le cinéma expressionniste allemand.

Jean-François Pioud est diplômé de l'école de cinéma Louis Lumière à Paris et a exercé des responsabilités dans la production télévisuelle. Membre du Cercle Richard Wagner de Paris depuis 1986 il en a été secrétaire général pendant 9 ans. Il a collaboré à la revue Études *et a participé à plusieurs ouvrages collectifs sur le cinéma et la musique.*

17/01/27 – 15h15

Patrick BRUN

Wagner, le judaïsme et les Juifs

Assurément, le sujet de cet exposé est pour le moins délicat mais il faut néanmoins pouvoir l'aborder avec sérénité et objectivité.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que datent les critiques et les reproches adressés à Wagner concernant son antisémitisme ; mais c'est un fait que, depuis une trentaine d'années au moins, les accusations et les attaques contre Wagner ont redoublé d'intensité et de virulence.

Pour nous wagnériens il est donc essentiel d'avoir à notre disposition des faits et des arguments afin d'apporter un certain éclairage à cette situation et se faire une idée juste et équilibrée de ce rapport qu'entretenait Wagner avec le judaïsme d'une part et les Juifs d'autre part.

Oui, Wagner était antisémite, il l'a dit et il l'a écrit. En revanche il importe de savoir quelle était la nature de cet antisémitisme et aussi quelles étaient ses limites ; certains historiens comme Léon Poliakov distinguent en effet antisémitisme et antijudaïsme, ce dernier étant plutôt tourné vers l'aspect religieux et culturel ; de ce point de vue, on devrait dire que le « cas Wagner » relève plutôt de l'antijudaïsme.

Mais il faudra en tout cas s'interroger sur les origines et les causes de cet antijudaïsme. Enfin, peut-on établir un lien entre l'œuvre musicale et dramatique du compositeur et ses convictions antijuives ?

C'est à toutes ces questions que nous essaierons de répondre dans cette conférence.

Patrick BRUN a mené en parallèle des études de philosophie et de musique, tout en exerçant au cours de sa vie professionnelle une carrière de consultant d'entreprise. Depuis 1967 il a donné de nombreuses conférences sur Wagner et son œuvre dans toute la France pour diverses associations musicales, en particulier depuis 1987 pour les cercles Wagner. Par ailleurs il a rédigé divers articles sur ou autour de Wagner pour les « cahiers wagnériens » ainsi que pour la revue du cercle Wagner espagnol. Il a enfin organisé de 1993 à 2025 six colloques sur Wagner dans le midi de la France, dont trois au couvent royal de Saint-Maximin.

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