

CD. Rameau : le grand théâtre de l'Amour. Sabine Devieilhe

CD. Rameau: le grand théâtre de l'amour. Sabine Devieilhe, 1 cd Erato ... Le sentiment de notre rédacteur Benjamin Ballif suscite l'unanimité de la rédaction de classiquenews : le nouvel album des Ambassadeurs, complices du premier récital lyrique de la jeune diva française Sabine Devieilhe émerveille. La chanteuse était sacrée » révélation lyrique » aux dernières Victoires de la musique 2013. Voici un Rameau inventif et audacieux, expressif et intelligent qui convainc absolument. Il est d'autant plus pertinent qu'il met en avant cette sensualité raffinée propre au XVIII^e français et qui fait aussi de Rameau, à côté du scientifique et du savant, un poète du coeur et du sentiment d'une irrésistible sensibilité. Rousseau avait bien raison de prendre en grippe le divin Dijonais : son art dépasse tout ce qui a été écrit et composé avant lui sur la scène lyrique et à l'appui de ce récital enchanteur, le compositeur n'est-il pas finalement très proche lui aussi de la nature humaine ? ... A la vocalité orfévrée de la cantatrice répond l'investissement passionnant des instrumentistes de l'ensemble fondé par le flûtiste Alexis Kossenko.

En avant première du cd qui paraît le 28 octobre prochain, voici un extrait de la critique développée de notre rédacteur :

» Voici un programme audacieux crânement défendu, qui révèle ou plutôt confirme un immense talent en devenir, à l'aube nous lui souhaitons, d'une prodigieuse carrière.

Sabine Devieilhe, diva ramélienne



Sa Folie de Platée impose le délire avec un raffinement naturel que rehaussent encore la vivacité et les nuances dynamiques de l'orchestre. Tandis que, plus justement accordés à la thématique du cd, Tristes apprêts, pâles flambeaux (Castor et Pollux) étourdit par sa grâce simple et transparente (superbes bassons tout aussi enivrés et funèbres), celle d'un Télaïre

pure et digne, touchée par le désespoir le plus noir : que sa phrase et sa ligne sont animées par une intelligence pudique sans apprêt réellement ; auparavant son Alphis des Boréades, même amoureuse éprouvée, succombe tout autant face à l'épreuve des éléments (omniprésents dans Les Boréades, ultime opéra de Rameau, qui meurt en 1764 avant de l'avoir créé) ... son soprano colorature, fin et diamantin réussit le passage des vocalises qui attestent de sa détermination conquérante. Car outre la perfection de la technicienne, Sabine Devieilhe sait aussi incarner et imposer un tempérament dramatique d'une élégance superlative. Une sensibilité blessée au timbre limpide, à l'émotivité fragile, à la diction rigoureuse : un tempérament véritable et singulier ... entre Sandrine Piau et Véronique Gens.

De leur côté, sublimes complices d'un parcours sans fautes, les instrumentistes des Ambassadeurs séduisent par la même souple expressivité, mordants et ductiles à souhait ; voici un Rameau qui n'est pas seulement articulé, rythmiquement pétillant et insolent, sensuellement exquis (remarquable ouverture de Pygmalion) et dramatiquement construit : les interprètes visiblement en complicité, habitent Rameau d'une profondeur et d'une élégance racée totalement convaincante. Avant les célébrations Rameau 2014, pour le 250ème anniversaire de la mort, le disque éblouit par son intelligence musicale, sa perfection sensible, ses prises de

risques (instrumentales autant que vocales : écoutez la liberté interprétative de l'orchestre, son éloquence dans le ballet figuré de Zoroastre, ou dans le sommeil d'un pur onirisme – appel au rêve- de Dardanus...) ; ou ses pas feutrés et cette puissance rythmique de la contredanse des Boréades (plage 9), ces cors somptueux des mêmes Boréades dans l'air d'Alphise qui précède . Voilà bien longtemps, depuis William Christie et ses Arts Florissants si magiciens, que nous n'avions pas écouté une approche aussi aboutie, au relief si remarquablement ouvragé.

Le label Erato qui renaît miraculeusement au détour d'un changement de propriétaire semble recouvrer ici ses grandes heures baroques, à l'époque des réalisations les plus convaincantes de l'histoire du disque. Voilà qui augure de passionnantes prochaines nouveautés à venir « ... Critique complète au moment de la parution du disque de Sabine Devieille : le 28 octobre 2013.

Rameau : le grand théâtre de l'amour. Sabine Devieille, soprano. Les Ambassadeurs. Alexis Kossenko, direction. 1 cd Erato. 1h20 mn.

concert

Sabine Devieille et Les Ambassadeurs proposent le programme de leur disque au concert à l'Opéra royal de Versailles, superbe hommage à Rameau dans le lieu qui lui est si naturel, le 5 novembre 2013, 20h.

Bellini: La Straniera



France Musique, samedi 9 novembre 2013, 19h : *La Straniera* de Bellini. **A la demande de Barbaja**, intendant de la Scala de Milan, le jeune Bellini auréolé d'une gloire grandissante grâce au *Pirate* (triomphalement reçu dans la salle scaligène en octobre 1827), compose la musique d'un nouvel opéra **L'Étrangère, La Straniera**, dont la pièce de théâtre originelle avait été dévoilée à Naples dès décembre 1827.

Le librettiste adoré du compositeur, Felice Romani, tarde à livrer son texte, et l'ouvrage ne sera finalement créé que le 14 février 1829. Lui aussi porté en triomphe, grâce entre autres au plateau des solistes, tous remarquables selon le propre témoignage du compositeur.

Vincenzo Bellini

La Straniera

France Musique
Samedi 9 novembre 2013, 19h

L'action se déroule en France sous le règne de Philippe Auguste : Bellini explore le climat de mystère qu'il enveloppe d'une brume romantique et gothique ; l'écriture vocale rompt définitivement avec le vieux récitatif accompagné hérité de Rossini pour un arioso libre, véritable discours textuel proche du langage parlé. Préfigurant le rôle de Riccardo des Puritains, le personnage de Valdeburgo reste le plus bel emploi de baryton conçu alors par Bellini. La romance d'Adelaide, son duo avec Arturo demeurent aussi des instants très réussis qui expliquent certainement l'enthousiasme du parterre et l'admiration qu'exprima Berlioz à l'endroit de *La Straniera* : une performance critique quand on sait le peu

d'intérêt du Français pour le bel canto italien...

Le sujet ressuscite la Bretagne au début du XIX^e : Adélaïde aimée d'Arturo n'est autre qu'Agnès, l'épouse exilée de Philippe Auguste... Elle vit comme une ermite au bord du lac, telle une étrangère dont les habitants n'ont pas tardé à faire une sorcière. La fin est des plus tragiques et confirme l'impossibilité pour Arturo promis à une autre qu'il n'aime pas (Isoletta), de s'unir à celle qu'il aime : le jeune homme comprenant qu'il ne sera jamais l'époux d'Adélaïde, se tue à ses pieds. Le ténor ivre d'amour, éperdu et toujours impuissant, la soprano au secret tenace qui la tiraille, le baryton noble et qui affronte malgré lui le ténor ... forment une manière de huit clos haut en couleurs dont l'interaction de plus en plus intense et expressive fonde le nouvel opéra romantique italien. De nos jours, l'ouvrage souffre d'une injuste réputation : il s'agit bien avant les Norma, Sonnambula et Lucia, du premier grand jalon de l'opéra romantique.

CD. Rivals : David Hansen, contre ténor(1 cd DHM)

Rivals. David Hansen, contre-ténor

1 cd DHM (De Marchi, 2013)

Le titre renvoie à cette rivalité historiquement documentée, opposant les divos à l'heure baroque, quand Farinelli et d'autres n'hésitaient pas à se mesurer pour les écraser à leurs confrères tout aussi arrogants et déterminés. Cohérent avec le titre de cet album décoiffant, l'australien David

Hansen faisant son entrée tonitruante dans l'arène discographique surprend ici et convainc totalement ; il rivalise donc, cd interposé, avec son contemporain Philippe Jaroussky, lui-aussi récent acteur d'un programme dédié au castrat italien légendaire (quand Fabio Fagioli préfère lui rendre hommage au divo handélien par excellence, Cafarelli). David Hansen a une voix bien accrochée, plutôt intense et puissante avec une intensité à la Bartoli, un éclat même supérieur et une agilité toute aussi pétaradante. C'est dire le tempérament du jeune homme, l'égal dans ce répertoire d'un autre admirateur de la diva romaine, le déjà nommé « FF » ou Fabio Fagioli (surnommé depuis non sans raison, » il Bartolo «).



Inspiré par les Cafarelli, Farinelli, Bernacchi et Manzuoli, Hansen ose tout, se risque souvent, et relève les défis multiples de ce récital hors normes.

En outre, audacieux défricheur, Hansen nous gratifie généreusement de plusieurs inédits

dont quelques airs que le frère de Farinelli, Carlo Broschi, composa pour son parent prodigieux... (Son qual Nave... restitué avec les notations du créateur de l'air).

Plein de santé juvénile et osons dire de testostérone prête à dégainer vocalement, le divo au look ravageur a décidé tout pour réussir et affirmer une très plaisante carrière. Les Cencic ou Scholl connaissent à présent leur successeur. Ce gars là a apparemment une présence, bientôt scénique, à

revendre : voilà qui changera des voix étroites au physique maladroit. Pour ses prises de risques, son sens de l'équilibre sur le fil, ce disque est exemplaire et si le talent se confirme ici, voici à n'en pas douter l'un des meilleurs représentants de la jeune génération de haute contre réellement sensationnels.

Friedelind Wagner, l'autre voix de Bayreuth

Au moment où sont célébrés partout dans le monde et à Bayreuth évidemment pour le festival estival, les 200 ans de Richard Wagner, classiquenews souligne le message différent d'un membre du clan Wagner, celui de **Friedelind**, petite-fille du compositeur



qui de son vivant, aidée par Toscanini, eut le courage de rompre avec sa famille, refusant la collision néfaste avec Hitler et le nazisme ... Et si Friedelind, empêchée à Bayreuth, écartée par son frère Wolfgang, incarnait mieux que ses proches, le message wagnérien ?

Née en 1918, Friedelind incarne la pensée miraculeuse du clan Wagner, si entâché par sa collision avec le nazisme et depuis le règne à Bayreuth de la veuve Cosima, empêtré dans des positions de replis dogmatiques ultraconservateurs. D'où le problème toujours actuel de Bayreuth au moment du bicentenaire

2013: la colline verte n'a pas résolu ses querelles de successions internes ni vraiment convaincu en terme de qualité artistique. Voilà bien longtemps que le théâtre édifié par Wagner grâce à Louis II de Bavière ne présente plus les meilleures productions du Ring, de Lohengrin, de Tannhäuser et de Parsifal ... L'ère de Wieland, avec sa politique artistique audacieuse et ses mises en scènes conceptuelles et esthétiques paraît bien lointaine à présent, mais Wieland avait démontré après la guerre combien un nouveau Bayreuth, temple de la magie wagnérienne, était alors possible. Les temps ont changé depuis...

Wagner dénazifié : l'ange Friedelind contre Bayreuth

Friedelind est la fille de Siegfried Wagner, le fils de Richard, homosexuel dont les inclinations sentimentales ont toujours été savamment masquées par le clan, en particulier grâce à son mariage avec Winifried, totalement dévolue à Hitler (que ses enfants doivent adorer comme leur oncle) : elle fait de Bayreuth le refuge des nazis et fait basculer toute l'activité wagnérienne du côté de la barbarie, assimilant encore Wagner avec la pensée hitlérienne, tel un outil de propagande à la solde du tyran barbare. □Ayant des rapports tendus avec sa mère, Friedelind résiste à l'emprise du nazisme sur le clan : même si elle se résout à visiter le

fürer en 1937, elle garde chevillé au corps, une distance avec l'idéologie imposée par sa mère. Doutant de l'assimilation assumée du wagnérisme comme propagande pour Hitler, le jeune femme décide de rompre avec sa famille et quitte Bayreuth dès 1939, à 21 ans : elle s'exile aux USA en 1940 avec le soutien d'un wagnérien humaniste comme elle, Toscanini. Friedelind garde des liens avec son frère Wieland.

En 1945, Friedelind écrit et fait publier ses souvenirs de la période Bayreuth hitlérisé (*Heritage of fire*) : aujourd'hui encore le livre est soigneusement tenu secret et inaccessible, tant à cause des révélations impardonnables sur les choix du clan Wagner pendant la guerre, que par la figure admirable d'un membre qui a su déceler l'horreur et s'en détacher quitte à en souffrir.

En 1953, après la guerre, Friedelind revient à Bayreuth mais sa mère l'en écarte : la fille a trahi, elle n'a donc pas sa place au sein du Théâtre de son grand-père ; et pourtant la fille prodigieuse s'entête à orienter le lieu par une nouvelle position plus éthique. Consciente cependant de l'immense héritage de son aîné, Friedelind organise en marge de Bayreuth, plusieurs masterclasses (1959) destinées à sensibiliser les jeunes musiciens et le public à la musique de Richard Wagner, reprenant de ce dernier l'idée d'ouvrir une école favorisant la compréhension et l'interprétation des opéras wagnériens. Héritière spirituelle de son grand-père, Friedelind parvient à former plusieurs chanteurs dont la mezzo Barbara Conrad. □ Avec la mort de son frère Wieland (1966), Friedelind perd un soutien important à Bayreuth : Wolfgang le 2ème frère et co directeur du festival prend alors les rênes de l'institution : comme leur mère Winifried, Wolfgang interdit à sa soeur l'accès au Théâtre. □ Jusqu'à sa mort en 1991, Friedelind ne cesse de défendre une autre histoire de Wagner à Bayreuth, le débarrassant des collusions avec l'hitlérisme qui a dénaturé profondément le message de Wagner.

Le travail des années futures, au moment du bicentenaire

Wagner 2013 devrait voir une nouvelle approche de l'histoire du wagnérisme en Allemagne et à Bayreuth : se pencher sur l'oeuvre et la vie de Friedelind Wagner permettra de réécrire demain le message de Wagner à travers ses oeuvres ; expliquer le sens du Ring en le distinguant clairement des multiples instrumentalisations dont il a été l'objet dont surtout la récupération par les nazis et le clan Wagner (Winifried, Wolfgang) reste le point crucial d'une bataille toujours d'actualité.

Wagner 2013 : Louis II de Bavière et Richard Wagner (1864-1883)

Wagner 2013 : Louis II de Bavière et Richard Wagner (1864-1883). **De 1864 à 1883, le soutien du jeune Roi de Bavière Louis II éblouit les 19 dernières années de Richard Wagner.** *Un cas unique dans l'histoire des arts en Europe: la compréhension intime et profonde que Louis a des opéras de Wagner et son aide financière à la réalisation du grand œuvre wagnérien restent l'exemple le plus exceptionnel d'une relation bénéfique entre un mécène et son génial favori...*



Louis II de Bavière, l'homme providentiel dans la vie de Richard Wagner

Ludwig II et Wagner

Leur rencontre tient du miracle comme du roman : un nouveau chapitre (et peut-être le plus captivant) de deux existences totalement hors normes)... Fugitif, criblé de dettes, Wagner est alors suicidaire, désespéré, anéanti lorsque l'inimaginable se produit: le jeune roi de Bavière nouvellement intronisé le 10 mars 1864 à l'âge de 18 ans, demande à le voir de toute urgence.

Le jeune souverain qui s'est façonné son propre monde intérieur à partir des opéras du compositeur, en particulier à travers ses légendes chevaleresques, Tannhäuser et Lohengrin (découvert dès 1861), souhaite favoriser le musicien quinquagénaire, car Wagner lui fournit l'aliment musical si nécessaire à ses aspirations les plus intimes. Le roi a donc 18 ans; Wagner, 51 ans.

Le compositeur reçoit une maison pour composer (sur le lac de

Starnberg), une rente à vie qui lui épargne bien des inquiétudes, et voit la quasi totalité de ses dettes remboursées. Pour le musicien, Louis II est un Lohengrin descendu du ciel, l'homme providentiel qu'il n'avait jamais peut-être espéré.

Mais le destin comble doublement le musicien... A l'été 1864, Wagner qui vient donc de trouver le mécène idéal, demande à Cosima von Bulow, la fille de Liszt (déjà repérée à Paris dès 1853) de le rejoindre en Bavière: les deux âmes romantiques se retrouvent, se reconnaissent ; ils décident alors de vivre ensemble. C'est pour le mari de Cosima, le chef Hans Von Bulow , -wagnérien de la première heure-, un crève cœur et pour Liszt père, une trahison dont il ne se remettra lui aussi que très lentement.

Wagner-Wotan et Louis-Siegfried

Ludwig, prince taciturne, rongé par ses désirs homosexuels (qu'il tente sans succès de réfréner), se détourne peu à peu de la politique, s'engageant toujours davantage dans l'édification de ses mondes intérieurs : la construction de ses multiples châteaux, aujourd'hui joyaux du patrimoine bavarois (le temple romantico gothique de Neuschwanstein et ses fresques wagnériennes... ; le refuge rococo de Linderhof ; sans omettre la réplique admirative de Versailles, Herrenchiemsee, avec sa propre galerie des glaces...)... pour ce cadre réinventé qui nourrit ses rêves les plus délirants, les opéras de Wagner fournissent la matière sonore indispensable à ce grand œuvre... (à Linderhof, Louis II va même jusqu'à reconstituer la grotte qui abrite les amours de Tannhäuser et de Vénus (le Venusberg)...) Dans ce monde parallèle, sont

conviées aussi ses courtes aventures amoureuses avec de jeunes hommes (le premier de ses amants aurait été son propre cousin, âme rêveuse et contemplative comme lui: Paul von Thurn und Taxis-), et la présence des modèles régulièrement vénérés tels Louis XIV et Marie-Antoinette... à leur fantôme, et pour honorer leur mémoire, le jeune roi, admirateur de la culture française, jure pour lui-même, une tenue et des mœurs » maîtrisées « .



La relation avec Wagner se dégrade rapidement sur le plan humain ; mais la conduite de leur projet artistique n'a jamais manqué ses objectifs. Car le roi malgré les vociférations, les prières des plus alambiquées, les crises de mauvaise foi de son cher Wagner, lui restera à jamais loyal et fidèle. Favori du monarque, Richard mène une croisade contre les conseillers et les ministres gouvernementaux: tout est bon pour critiquer la perfidie des politiques, tout est bon aussi pour réclamer de plus en plus d'argent au jeune souverain. C'est que le compositeur a des goûts luxueux: il mène grand train à Munich dans l'hôtel Jochum, somptueuse résidence que Louis II lui a acheté pour composer en compagnie de Cosima...

Sans Louis II, le compositeur n'aurait jamais pu mener à bien son grand oeuvre lyrique, en particulier le Ring, l'Anneau des Nibelungen. Un contrat est même signé entre eux précisant les partitions concernées et la date de leur livraison pour



le monarque (au plus tard en 1867). Mais Wagner ne tiendra pas les délais, n'achevant Siegfried qu'en 1871 et Le Crépuscule des Dieux qu'en 1874.

Plus tard, au moment où le couple Cosima Richard tente de lever des fonds via une souscription afin d'édifier le théâtre de Bayreuth destiné aux représentations des opéras de Wagner, c'est encore Louis II qui sauve l'entreprise, offrant une somme importante pour garantir le succès du projet...

Opéras oniriques



A partir de 1864, bénéficiant de moyens enfin quasi illimités, le compositeur peut représenter à Munich ses opéras: Le Vaisseau Fantôme (4 décembre, avec un succès immédiat ; Tristan und Isolde (10 juin 1865, avec le couple Ludwig et Malvina Schnorr, créateurs légendaires des deux rôles-titres. La partition demeure un véritable choc esthétique européen), Les Maîtres Chanteurs, et naturellement les volets du Ring, avant le premier festival

présentant l'ensemble du cycle des 4 ouvrages à Bayreuth en 1876.

A Louis II revient le privilège légitime d'entendre avant tout le monde les nouvelles partitions de Wagner l'enchanteur. Tristan und Isolde reste l'ouvrage qu'il affectionne le plus.

A mesure que Wagner se dédie à l'achèvement du Ring, Louis II se replie sur lui-même ; laissant même à ses conseillers, le soin de recevoir et de traiter avec Wagner. Après des fiançailles bientôt annulées avec Sophie de Wittelsbach, sœur de Sissi, en 1867, le souverain s'enfonce peu à peu dans un délire parfois schizophrénique, toujours solitaire et agoraphobe.

Il ne souhaite que voir et revoir les opéras de Wagner, source première de ses fantasmes personnels. C'est surtout pour son plaisir égoïste et là encore solitaire que Louis II réclame à Wagner ses partitions afin d'en savourer, à l'écart du monde, le message poétique. Wagner-Wotan et Louis-Siegfried ont réalisé une alliance humaine et artistique dont les deux séparément ont recueilli les bénéfices.

Très vite, son comportement douteux, ses faveurs à Wagner, ses chantiers dispendieux en font un monarque gênant, d'autant que la Prusse, en la personne de Guillaume Ier, devient la nation suprême, annexant la Bavière. C'est à contre cœur que Louis II se range aux côtés de la Prusse contre la France (1870). Retiré dans ses châteaux néogothiques et baroques, refusant même de rencontrer ses ministres à Munich, le Roi est déclaré fou et déchu de ses fonctions le 13 juin 1886. Il est retrouvé mort noyé le 16 juin dans le lac de Starnberg, ce même lieu symbole de sa miraculeuse rencontre avec Wagner 22 ans plus tôt. Le compositeur était mort depuis 1883: Louis II, sans assister à ses funérailles, organisa une somptueuse cérémonie en hommage à celui qui enchantait par son art, sa courte et tragique existence.



Illustrations: *Ludwig II de Bavière, Louis II et Wagner, le*

château de Neuschwanstein, joyau néogothique édifié par le souverain et qui abrite les fresques murales sur le thème de Lohengrin...

Wagner 2013 : La maturité munichoise: Tristan und Isolde, le Ring (1865-1876)

Wagner 2013. La maturité munichoise: Tristan und Isolde, le Ring (1865-1876) ... Tristan à Venise (1859), Tannhäuser à Paris (1861). A partir de 1857, Wagner met de côté la composition du Ring pour se consacrer totalement à **Tristan und Isolde**, composé de 1857 à 1859: Wagner est alors l'hôte de ses protecteurs Otto et Mathilde Wesendonck qui lui ont alloué généreusement une maison à Zurich. Tristan recueille l'expérience finalement douloureuse de son attirance pour Mathilde dont les poèmes offrent le prétexte des **Wesendonck lieder** (1857). Wagner reçoit de plus le choc de la pensée de Schopenhauer qui modifie en profondeur sa conception musicale et lyrique. Le désir enchaîne l'homme à son destin de souffrance...



Pour se remettre d'une idylle impossible et douloureuse, Wagner quitte la Suisse pour Venise (1858-1859: où il écrit le sommet de Tristan: l'effusion amoureuse de l'acte II, nouvelle épreuve expiatoire de ses tourments sentimentaux; puis il rejoint Lucerne (1859), enfin **Paris (1860-1861)**, qui après avoir écarté Rienzi en 1841, accepte de monter **Tannhäuser à l'Opéra**. Objet de

scandale, l'ouvrage est retiré dès mars 1861 mais il marque profondément les esprits artistiques les plus pertinents, depuis ambassadeurs d'un wagnérisme fervent à la française qui ira croissant (Reyer, Gounod, Gautier, Fantin-Latour et surtout Baudelaire).

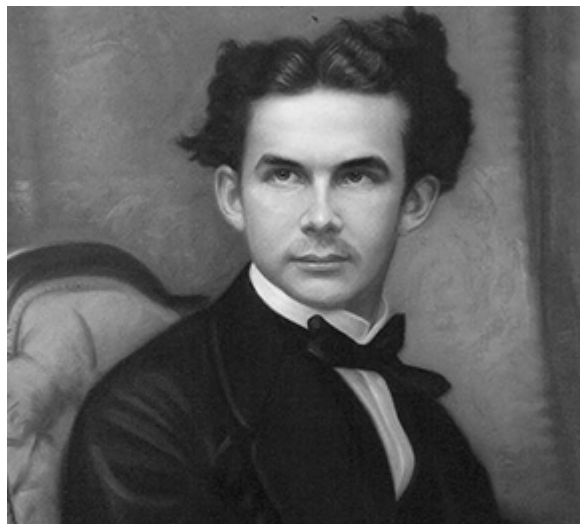
dossier Wagner 2013

La maturité munichoise :

Tristan und Isolde, le Ring (1865-1876)

Louis II de Bavière, l'ange protecteur. Sans poste fixe ni situation assurée, Wagner paraît seul (Minna s'est éteinte en 1860). **Le salut vient de Bavière: Louis II, devenu roi en 1864**, se passionne pour l'oeuvre wagnérienne : le jeune souverain accueille et protège matériellement son protégé. Conforté et soutenu, Wagner reprend alors la poursuite du grand œuvre: **le Ring**. En outre, le compositeur écrit la musique des **Maîtres Chanteurs**, hymne à l'art et au génie allemand, entre 1866 et 1867.

Wagner fait surtout la connaissance de **Cosima**, fille de son ami Liszt; Richard et Cosima vivent très vite ensemble: un premier enfant naît (Isolde) en 1865 quand est créé l'opéra majeur **Tristan und Isolde** (Munich). La partition repousse au delà de l'imaginable les limites harmoniques et tonales; l'orchestre et son flux



continu devient prépondérant et son chant, le langage immédiat de la psyché; en outre, Wagner se montre influencé par Shopenhauer (lu dès 1852) et son pessimisme vénéneux: les deux amants aspirent à la délivrance en une union qui se réalise par leur anéantissement respectif (en fait, successif dans le déroulement de l'action: d'abord Tristan puis Isolde). Jamais un opéra n'avait exprimé le souffle de l'amour avec une telle force: la maîtrise parfaite des leitmotive, leur combinaison tout au long de la partition, marque un sommet dans l'écriture de Wagner. Il y a bien dans l'histoire de la musique européenne un avant et surtout un après *Tristan*.

Louis II soutient Wagner dans son projet de construire un opéra dont le dispositif scénique et les conditions de représentation sont directement adaptés à ses opéras, en particulier les quatres volets du Ring. Un premier théâtre est envisagé à Munich, mais le projet avorte. Wagner doit quitter Munich pour Tribschen (Suisse) où il reste pendant 5 ans. **Siegfried** puis **Le Crépuscule des dieux** sont ainsi achevés; avec le dernier volet de la Tétralogie, Wagner compose l'une de ses partitions les plus inspirées, au symphonisme subtil qui triomphe et éblouit grâce à la maîtrise d'une écriture qui excelle à combiner les leitmotive. La trame orchestrale s'assimile à un langage psychique d'une complexité mouvante exceptionnelle: au-delà de la légende et des sujets mythiques,

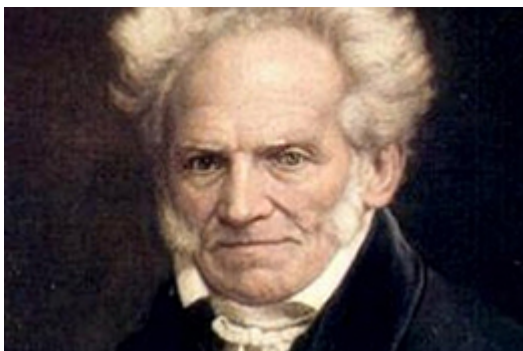
Wagner exprime de façon inédite la psychologie des héros, en particulier les personnages de Wotan (qui a renoncé au pouvoir et à la maîtrise en devenant le Wanderer), Siegfried, guerrier trop naïf et manipulable, Brünnhilde, femme de l'avenir, amoureuse loyale d'une sincérité admirable... la plus humaine conclue tout le cycle en une extase enivrée qui rappelle évidemment la mort d'Isolde à la fin de Tristan. Cosima s'installe définitivement à Tribschen (1868) où Nietzsche multiplie alors ses visites. Wagner fait créer à Munich **Les Maîtres Chanteurs** en 1868 affirmant sa maîtrise du contrepoint à mille lieux du climat envoûtant jusqu'à l'hypnose de Tristan. Puis, se sont les opéras du Ring: **L'or du Rhin** (1869), **La Walkyrie** (1870, l'année où Cosima divorcée de Hans von Bülow peut enfin épouser Richard), qui témoignent d'une pensée musicale accomplie dont la cohérence et la perfection structurelle à l'échelle du cycle entier ne laissent pas de fasciner.

1876: 1er Ring à Bayreuth

En 1871, comme les dieux de l'Or du Rhin se font construire leur palais (le Walhala), Wagner et son épouse se fixe à Bayreuth: c'est là que le théâtre dont il rêve, sortira de terre... grâce à l'aide de Louis II de Bavière là encore. Le souverain fidèle offre même au compositeur une maison nouvelle appelée « Wahnfried ». Le chantier s'achève enfin en 1876 quand est inauguré **le premier festival complet du Ring**.

Musique de réitération où la mémoire, le souvenir et l'évocation du passé pèsent de tous leurs poids dans le fil de la narration, la Tétralogie, dans sa conception structurelle

suit le mode de composition: Wagner a d'abord songé à un opéra sur Siegfried (à partir d'un premier motif musical sur sa mort: *Siegfried's tod*); puis, à travers une réflexion plus profonde, le compositeur a décidé d'écrire à rebours et de remonter jusqu'au commencement du mythe... ainsi en découlent l'architecture du cycle en quatre volet (le prologue puis les 3 journées); chaque situation dramatique a sa couleur et son motif mélodique; ainsi naît le principe structurel du *leitmotiv*, en fait un terme inventé par Hans von Wolzogen, quand Wagner préférait plutôt celui de **thèmes fondamentaux** (**grundthemen**).



Le sens du cycle souligne à travers mythes et légendes imbriqués qui permettent la représentation d'une féerie légendaire, la malédiction de l'humanité quand elle s'écarte de l'amour, de la loyauté, de toute intégrité morale. Wagner raconte la vaine et tragique convoitise de l'or et du pouvoir; en cela, l'échec de Wotan, dépassé par son rêve de grandeur; la fragilité d'un héros parfait trop candide: Siegfried (assassiné par manque de clairvoyance)... comme dans Le Vaisseau Fantôme, Tannhäuser, Tristan, une figure féminine se détache ici: Brünnhilde, la 9^e Walkyrie devenue femme et épouse de Siegfried; c'est la seule qui recueille avec sagesse et renoncement les enseignements de l'épopée: dans la scène finale du Crépuscule des dieux, l'amoureuse loyale et fidèle (pourtant trahie) efface tout ce qui a été perpétré et commis au nom de l'orgueil et de la cupidité individuelle ; elle restitue l'or aux filles du Rhin et espère l'avènement d'une humanité nouvelle...

wagnérisme et humanisme

Précurseur de Freud et de la psychanalyse, le théâtre de Wagner n'est pas une scène d'action mais d'introspection régressive: chercher dans le passé ce qui cause l'enchaînement de l'homme et son aliénation à son propre destin: un destin de souffrance où le désir et la cupidité jalouse voire barbare donc inhumaine scellent la malédiction de l'espèce humaine. C'est Wotan qui perd le seul être qu'il aime, sa fille Walkyrie, Brünnhilde; c'est Amfortas condamné à célébrer toujours un rituel qui cause sa mort lente; c'est Lohengrin, l' élu venu sauvé Elsa qui le trahit par fragilité morale; ce sont surtout Tristan et Yseult dont l'union éprouvée, souligne l'impossibilité de vivre heureux sur cette terre sinon dans le renoncement et la mort.



En revanche combien de pages admirables qui fondent l'humanisme fraternel de Wagner, à contre courant des tentatives de récupération de son œuvre: le compositeur sait façonner des individualités marquantes et déterminées qui

bravent l'aveuglement collectif: et la perte des valeurs collectives et spirituelles; ses personnages clés, remarquables se nomment Senta (elle sauve le Hollandais et le libère de son cycle maudit), Brünnhilde et Kundry: (Parsifal,

1882) toutes deux se métamorphosent et deviennent par compassion, salvatrices et rédemptrices; la première pour le couple incestueux magnifique Siegmund/Sieglinde (La Walkyrie); la seconde pour Amfortas dont elle permet la finale délivrance. Un autre personnage irradie au contact de l'amour: Parsifal. Car lui aussi éprouve ce basculement psychologique qui lui fait voir l'enchaînement d'Amfortas à son destin de douleur. Compassion, fraternité, amour... telles sont les valeurs sublimées et portées par toute l'œuvre wagnérienne. En dépit de son profond pessimisme, Wagner continue de croire en l'homme.

De ce point de vue, son théâtre s'apparente à un rituel et une initiation qui peut chez certains spectateurs susciter une prise de conscience sur le plan moral et spirituel. Nous sommes bien à l'opposé du spectacle bourgeois, essentiellement mercantile et divertissant.

En France, l'impact du wagnérisme prend racine et se manifeste dans l'admiration que lui portent de nombreux compositeurs: Joncières, Chausson, d'Indy, Franck, Debussy (interludes orchestraux de Pelléas et Mélisande)... dont les écritures respectives interrogent, prolongent ou commentent la source wagnérienne...

Illustrations: Richard Wagner, Louis II de Bavière, Shopenhauer (DR)

Wagner 2013 : Les années 1840: Le Vaisseau Fantôme, Tannhäuser, Lohengrin

Wagner 2013. Les années 1840: Le Vaisseau Fantôme, Tannhäuser, Lohengrin ... En 1842, Rienzi avait marqué une première synthèse indiscutable. Mais même s'il reste meyerbeerien,

autant que beethovénien, Wagner change ensuite sa manière et la couleur de son inspiration avec Le Vaisseau fantôme: il quitte l'histoire et ses références naturellement pompeuses pour la légende: Tannhäuser et surtout Lohengrin confirment cette direction poétique.

Le Vaisseau Fantôme est créé en 1843 également à Dresde et suscite un scandale: wébérien et surtout wagnérien, l'ouvrage précise aux côtés du héros maudit, la place d'une héroïne amoureuse (Senta), déterminée, sacrificielle dont l'amour pur permet le salut du Hollandais errant. Avec le Wanderer navigateur, Wagner invente un nouveau type de déclamation, plus ample que le récitatif, mélodiquement structuré sur le texte auquel il est étroitement inféodé. Premier grand opéra romantique, Le Vaisseau Fantôme dépasse les leçons de Weber et de Marschner; Wagner réalise déjà son idéal rêvé d'un opéra où chant et musique fusionnent dans le seul but d'explicitier et de commenter le drame.

Dossier Wagner 2013

Les années 1840 à Dresde

Le Vaisseau fantôme, Tannhäuser, Lohengrin... vers le Ring 1843-1848: les opéras de la trentaine



Tannhäuser créé à Dresde en 1845 va plus loin encore: orchestration foisonnante et subtile, usant avec finesse des leitmotive (plus riche que dans Le Vaisseau Fantôme); surtout, si l'on

retrouve la présence d'une femme salvatrice (Elisabeth,

opposée à la vénéneuse Vénus), le rapport du poète héros (Tannhäuser) avec la société des hommes n'est pas sans contradictions ni tensions conflictuelles: doué d'une vision supérieure, le héros affronte l'étroitesse bourgeoise des classes dominantes. S'il est bien l'élus capable de réformer le monde, son action reste totalement incomprise: dans le retour de Rome, Tannhäuser invente un nouveau type de ténor, prolongement de Florestan de Fidelio de Beethoven. En relation avec sa propre expérience, la vie terrestre qu'y représente Wagner, n'est qu'épreuves et souffrance, frustration et insatisfaction; la mort offre souvent une alternative, une délivrance finale (ce qui sera valable pour Tristan et le Crépuscule des Dieux: Isolde et Brünnhilde meurent chacune en fin d'ouvrage en une extase amoureuse libératrice). Du reste, l'héroïne féminine esquissée par Senta dans Le Vaisseau Fantôme, se précise avec Brünnhilde et Isolde.

Il en va tout autrement avec Lohengrin, composé de 1845 à 1848. L'opéra n'est créé qu'en 1850 et offre avec Genoveva de Schumann, strictement contemporaine de Lohengrin (et aussi créée après les révolutions de 1848), un premier aboutissement de l'opéra romantique allemand construit sur une trame légendaire nourrie de plusieurs sources. Les événements se précipitent: proche de Bakounine, Wagner le révolutionnaire se range du côté des insurgés: poursuivi, il fuit Dresde jusqu'à Weimar où son admirateur et ami Liszt, l'aide à gagner Zurich en Suisse. Le compositeur d'opéras se fait alors théoricien de la musique: il expose dans l'Art de la révolution (1849), Opéra et drame (1851), ses propres conceptions de la musique et du théâtre lyrique. Jamais art et vie n'ont été plus entremêlés. Liszt crée à Weimar Lohengrin en 1850. Grand air du ténor, chœurs omniprésents, couple noir (Telramund/Ortrud)... climat féerique mais d'une force réaliste manifeste, Lohengrin précise davantage le système lyrique wagnérien: subtilité des leitmotive, suprématie du héros dont l'offre de salut est incomprise par les hommes qui en sont indignes; surtout impossibilité de l'amour: Elsa trop naïve,

manipulée par Ortrud, se laisse guider par le poison du doute et perd l'amour que lui offrait l'écu Lohengrin, venu pourtant pour la sauver...

Les années 1850: vers le Ring...

Wagner après Le Vaisseau, Tannhäuser, Lohengrin achève son second cycle stylistique. La force de son écriture dans les années décisives de 1840 montre à quelle point il est en accord avec les assauts révolutionnaires de son époque. Il réinvente l'opéra au moment où les sociétés et les régimes politiques implosent. Le feu révolutionnaire semble même nourrir la flamme créatrice. Wagner se pose radicalement comme un solitaire décalé (à la différence de Verdi qui après 1848 est au sommet de sa gloire). Rien de tel chez Richard qui reste persona non grata, exilé et poursuivi, établi en Suisse; ses ouvrages sont tous interdits et les années 1850 sont pourtant celles d'une production éblouissante dont la justesse et la puissance découlent d'un travail abstrait, dans le cabinet, en dehors des impératifs de calendrier et des contraintes liées aux interprètes disponibles : tous les piliers de la future Tétralogie : L'Or du Rhin (1854), La Walkyrie (1856), Siegfried (1857), mais aussi Tristan (1859) sont élaborés sans idée des chanteurs précis, sans confrontation aux interprètes, sans le contexte de commande à livrer... Le temps de la conception s'est imposé; il a préservé la profonde unité de l'œuvre lyrique de la maturité. A partir de 1848, le compositeur retient l'idée de mettre en musique la légende des Nibelungen: la mort de Siegfried est d'abord écrite, puis Wagner sur les traces de la Trilogie d'Eschyle (L'Orestie), songe à écrire un prélude sur... la jeunesse de Siegfried: remonter aux sources, à la genèse de l'histoire de

Siegfried... en remontant le fil de l'action, Wagner pénètre dans la dimension psychologique, du manifeste à l'inconscient, en sorte une démarche freudienne avant l'heure. Peu à peu le projet se construit, s'étoffe; le poème du Ring est fini en 1852; sa composition le sera en ... 1874. Dès lors, l'auteur est sur le métier de son œuvre la plus aboutie (Der Ring), où même si la formulation poétique du livret est parfois pompeuse, rien n'égale la puissance des idées désormais indissociables de la trame orchestrale. Verbe et musique s'unissent pour réaliser l'unité et l'accomplissement du drame, l'œuvre de la mémoire et l'épaisseur des expériences vécues: aucun individu sur la scène n'échappe au dévoilement de sa nature profonde ni au travail d'une lente métamorphose.

Wagner 2013 : premiers opéras

Wagner : les premiers opéras. Les Fées, La Défense d'aimer, Rienzi (1828-1842) ... Avant de composer ses premiers opéras, Wagner est un jeune chef qui dirige de nombreux opéras dont il apprend le métier, l'écriture, les enjeux... vocaux comme dramatiques. Dès 15 ans à Leipzig (1828), le jeune compositeur apprend l'écriture musicale auprès de Theodor Weinlig, alors cantor à Saint-Thomas. Une première Symphonie en ut (1831) démontre un tempérament très tôt maîtrisé: bavard souvent, emporté toujours, entier et déjà fabuleusement épique.

Les Fées, La Défense d'aimer...

vers Rienzi

Leipzig, Riga, Paris, Dresde (1828-1842)

Les premiers essais lyriques indiquent clairement l'assimilation du grand opéra français où les chœurs spectaculaires, les grands airs dramatiques, les finales d'acte sont particulièrement soignés: Les Fées composé à Wurtzbourg en 1832 (créé en 1888) quand il est justement chef des chœurs de l'Opéra, dérive directement



de Weber et Marschner, les artisans de l'opéra romantique en germe. A Magdebourg où il est chef d'orchestre en 1834, Wagner compose et fait créer La défense d'aimer en 1836 (au titre déjà annonciateur de tout son théâtre qui met en scène l'impossibilité de réaliser ses désirs): Wagner y associe la grande forme d'Auber enrichie par la connaissance de l'opéra italien. C'est un échec qui l'amène à réfléchir sur une forme musicale où drame, action et chant sont étroitement fusionnés: il écrira désormais, comme Berlioz, ses propres livrets. A 23 ans, Wagner s'impose déjà comme compositeur et chef d'orchestre de talent: il épouse alors sa première compagne, l'actrice Minna Planer (1836), est nommé à Königsberg. En 1837, il est à Riga comme chef d'orchestre où s'élabore la trame de Rienzi, ouvrage décisif de la jeunesse qui synthétise tout ce que le compositeur a appris en dirigeant depuis la fosse, où il fusionne les formes spectaculaires et ses propres conceptions théâtrales. D'aucun ont jugé avec raisons que Rienzi était le dernier opéra de Meyerbeer. Le sujet historique, la force virile des personnages masculins, l'ampleur des finales (admirablement réussis) soulignent la filiation meyerbeerienne... que Wagner retrouvera encore dans

Tannhäuser (1845), dans le septuor masculin de l'acte I, en particulier, qui rappelle les hommes des Huguenots du IV (1836).

Wagner: les débuts lyriques (1833-1842)

Poursuivi pour dettes, Wagner s'enfuit de Riga: traverse la Baltique, rejoint Londres puis Paris où il arrive en 1839. Il souhaitait y faire représenter à l'Opéra, Rienzi dont la réussite formelle aurait plu au parterre: souffle et grandeur, psychologie et intimité, chœurs monumentaux, orchestre en feu, finales très soignés. Aucun doute, c'est une première somme qui recueille tout ce que le jeune compositeur de 26 ans pouvait faire de mieux. A Paris, écarté des cercles influents, Wagner vit de petits travaux (transcriptions, réductions, et aussi rédaction pour la Gazette Musicale). A Meudon, il compose une grande partie du Vaisseau Fantôme dont le thème marin et la présence de la houle menaçante ne sont pas sans évoquer sa traversée agitée sur l'océan entre Londres et Paris. Déjà se profile, dans le choix de grandes figures héroïques masculines, toutes à différents niveaux maudites, abonnées au malheur et aux épreuves, l'opéra romantique germanique dont il réalise le modèle avec Tannhäuser et Lohengrin. Leur légende respective occupe l'esprit du compositeur en France.

C'est finalement la création de Rienzi à Dresde en 1842, à presque 30 ans, que Wagner obtient le poste de Kapellmeister à la Cour de Saxe dès 1843. Le spectaculaire et la violence solennelle dans l'esprit de Spontini y impressionnent l'audience: Wagner a trouvé non pas à Paris mais à Dresde, son premier public et un protecteur engagé.

Volontiers déclamatoire, l'écriture de Rienzi brosse l'éclat du tribun qui se voue au bien public. Sa relation avec sa sœur Irène (grand soprano lyrique) est l'un des atouts de la partition, et exige deux interprètes de premier plan (duo extatique et solennel du V): le ténor est ici la clé de voûte d'un opéra magnifiant le politique vertueux, investi par une mission d'ordre spirituel. Constituant le trio tragique, Adriano (rôle travesti pour mezzo), l'amoureux d'Irène est lui aussi un personnage spectaculaire plein de fougue et de verve démonstrative, en particulier dans la dernière scène où il rejoint le couple fraternel dans le Capitole en flamme, incendié par le peuple versatile et manipulé qui rejette ce qu'est devenu Rienzi. Annonceur des figures torturées de Tannhäuser, de Siegmund, et dans une moindre mesure de Lohengrin, le rôle de Rienzi demande une tessiture étendue et un souffle illimité, en particulier dans son grand solo du V (Allmächt'ger Vater): invocation en forme de prière d'une intensité épique irrésistible. Impressionnante par ses marches, processions, cérémonies, émeutes (annonciatrices des révolutions à venir), la partition suscite l'admiration du public à sa création. Wagner la reniera par la suite, raison pour laquelle elle ne figure toujours pas dans la programmation de Bayreuth.

Un lieu, un musicien : Lully à Versailles (II)

Un lieu, un musicien : Lully à Versailles (II)

Lully à la cour de Louis XIV

Seconde habileté du Florentin en France : Lully » le Français » désormais, favorise le retour de Cavalli, l'Italien, à Venise. L'opéra de ce dernier, *Ercole Amante*, spectaculaire et poétique, joué le 7 février 1662 devant la Cour est ... un échec. Les six heures de musique et de chant italien où sont intercalés les ballets de Lully, pâtissent des machineries trop bruyantes. Mais les ballets séduisent. Cavalli quitte donc Paris. Lully triomphe. Son succès suscite la jalousie des écrivains et des hommes de théâtre. La Fontaine, Boileau, Bossuet sont irrités par ce jeune ambitieux opportuniste que l'amitié du Roi protège. L'affection du Souverain va grandissante. Les tragédies lyriques de Lully lui vaudront même l'obtention de ses lettres de noblesse et son titre de conseiller-secrétaire du Roi en 1680. La position que lui permet le Souverain, véritable roi artiste et esthète protecteur des arts, inaugure un statut inconnu avant lui. Elle témoigne de la reconnaissance d'un musicien dans son temps.



Un lieu, un musicien

Si Louis XIV a créé Versailles sur le thème des plaisirs, la Cour ne dispose pas d'une salle de théâtre digne de son éclat. De plus, la création d'un opéra français est tardive dans le siècle. La première tragédie lyrique de Lully voit le jour en

1673 (*Cadmus et Hermione*) quand l'opéra vénitien a inauguré son théâtre public payant depuis... 1637.

En France, les autres arts bénéficient de structures déjà anciennes. Richelieu a créé l'Académie française de peinture en 1648. Il faut attendre 1669 pour que naisse une Académie de musique. L'école de peinture est florissante dès le règne de Louis XIII. Sous l'impulsion de Mazarin, de nombreuses sensibilités talentueuses attestent de la diversité de la maturité française : Jacques Stella, Laurent de la Hyre, Lubin Baugin, Eustache Lesueur, Sébastien Bourdon... autant d'atticistes parisiens qui à l'égal des maîtres italiens, renouent avec un sens de l'équilibre néogrec. Le cas de la musique est tout à fait différent.



L'Italie – berceau des arts depuis l'Antiquité romaine, statut renforcé pendant la Renaissance - , a fécondé la France du Grand Siècle. Dans le cas du théâtre lyrique, avant la naissance et l'éclosion d'un style original, un temps d'apprentissage et d'assimilation est nécessaire.

La musique s'impose peu à peu grâce au ballet de cour. Sur la danse puis la comédie, elle étend son empire et deviendra tragédie (sur le modèle là encore des grecs antiques). Lully de naissance italienne, réalise le projet d'un opéra français. A Versailles, la difficulté de construire un théâtre d'opéra est l'écho de ce constat. Si les fondations d'une salle de ballets et d'opéras sont amorcés dès 1688, à l'extrémité de l'aile nord, les guerres et les difficultés de la fin du règne font avorter les plans. Les conditions du spectacle à Versailles sont particulières. Quand les représentations n'investissent pas à la belle saison, les sites de plein air, les façades du château ou le cadre des jardins-, le Roi s'accommode d'un » modeste » petit théâtre ou salle des comédies.

Versailles est d'abord le lieu de séjours de plus en plus fréquents et enchanteurs du jeune souverain. Dès octobre 1663, Louis et sa suite s'installent au château pour y chasser. La

troupe de Molière donne ses pièces, le *Prince jaloux*, l'*école des Maris*, les *Fâcheux*, l'*Impromptu de Versailles*, et aussi *Sertorius* de Corneille. C'est un lieu de villégiature, cynégétique et théâtral où la musique n'a pas encore sa place. Il abrite les amours royales, celles du jeune Roi et de Mademoiselle de la Vallière.



Louis XIV jeune monarque conquérant par Nanteuil (DR)

Lully et Molière

De 1662 à 1663, les ailes des Communs (écuries et cuisines) sont rebâties. une première orangerie, l'amorce du dessin des jardins, élaborés par André Le Nôtre, occupent les équipes d'ouvriers. Versailles est un chantier étendu aux transformations continues. Lully et Molière qui se sont rencontrés dès 1661, pour la comédie *Les Fâcheux*, représentée à Vaux, commencent une collaboration fructueuse. Pour « *Les Plaisirs de l'Île Enchantée* », premier grand divertissement de Versailles, donné à l'été 1664, ils réalisent *Le mariage forcé* et *La Princesse d'Élide*. » Les deux Baptistes » font danser, rire et rêver la Cour de France. Tout œuvre à faire du parc, un lieu propice à l'amour et à la fête, dont le sujet s'adresse secrètement à l'aimée, Mademoiselle de La Vallière, celle qui, l'année précédente avait inspiré au roi, sa première escapade versaillaise. La magie de l'amour règne alors.

Carlo Vigarani élabore les décors de ce superbe » opéra chevaleresque » où Roger et les chevaliers sont prisonniers des enchantements de la belle Alcine. Désormais Molière et Lully conçoivent les divertissements royaux. En 1665, c'est *L'Amour Médecin*. Parallèlement, Lully produit l'ensemble des ballets du Roi auxquels participent Beauchamps pour la chorégraphie et Vigarani pour décors et machineries : *ballet de la naissance de Vénus* (janvier 1665, Palais Royal), *Ballet de Créquy ou le triomphe de Bacchus aux Indes* (janvier 1666). Après le deuil de la Cour qui suit la mort d'Anne d'Autriche, Lully crée à Saint-Germain, le *Ballets des muses*, mi-ballet, mi-comédie-ballet, où s'intègre une pastorale comique, nouveau



J. Bapt. Lully Surintendant de la Musique du Roy
Sur Ouvrages Brillants de charmes inouis | Quelle gloire il la doit à son rare génie

genre inauguré en 1654 par de Beys et La Guerre.

1668 indique la deuxième tranche des grands travaux à Versailles. Le corps central se pare d'une enveloppe de pierre : c'est le château neuf. La façade sur les jardins déploie



le, selon le dessein de Le Vau : trois étages rythment l'élévation, un rez de chaussée à bossages, aux lignes horizontales marquées, un étage noble haut sous plafond réservé aux Grands Appartements, celui du Roi (au nord) et de la Reine (au sud côté orangerie), enfin un attique ou dernier étage dont la balustrade dissimule les toitures, selon le modèle antique. Une large terrasse dont le vide central engendre ombre et lumière, s'inspire de l'architecture baroque romaine, celle des palais princiers. Versailles vit toujours à l'heure italienne.

Suite du dossier Lully à Versailles, III : l'opéra au château

Illustrations : Portraits de Lully, Louis XIV en Alexandre, le Surintendant Lully, la façade du château de Versailles en 1668 avec sa terrasse côté jardins ...

DVD. Terezin, Theresienstadt (Otter, Hope, 2012)

DVD. Terezin, Theresienstadt (Otter, Hope, 2012. 1 dvd Deutsche Grammophon) ... Pas facile d'évoquer l'un des volets les plus sombres de notre histoire européenne. Mais dans ce concert finement porté, la pudeur et la suggestion prennent valeur de modèles : elle rétablissent la place de l'art comme rempart contre toute l'inhumanité des barbaries anciennes, présentes, à venir.

L'art contre la barbarie...



Le camp d'internement de Terezin (ou Theresienstadt en allemand) mis en avant par les nazis de 1942 à 1944, sert de modèle : une fausse vitrine habilement soignée pour cacher l'horreur absolue. Les juifs tchèques y développent néanmoins une très riche activité culturelle, conférant à l'acte artistique, valeur de rédemption, de dépassement et de préservation d'une humanité trahie.

Dans la barbarie concentrationnaire, agissent pas moins de quatre orchestres, et plusieurs formations de jazz et de musique de chambre classique : une vraie ruche musicale qui sait aussi produire des spectacles. La majorité des interprètes et des auteurs ne sont pas pour autant sauvés : tous ou presque ont péri dans les chambre à gaz, comme le compositeur Ilse Weber dont les mélodies déchirantes servent d'ouverture et de conclusion au récital bouleversant.

Au centre du projet, la mezzo suédoise Anne Sofie von Otter qui dès 2007 enregistrait son disque Theresienstadt avec cette subtilité et cette humanité irrésistible.

La grâce d'instants suspendus alternent avec un pur esprit cabaret déjanté qui fait les délices de la cantatrice toujours prête à varier les registres (Terezin lied). Le grinçant flirte avec la nostalgie, le mordant avec l'idéalement élégiaque. Aux côtés de la diva engaillardie se distingue le violon alerte et intérieur de Daniel Hope (Schulhoff entre autres).

Le témoignage très poignant des deux rescapés (Coco Schumann, jazzman et la pianiste Alice Herz-Sommer née en 1903!!) donne chair et sang à une récital évocatoire qui n'aurait été qu'un hommage désincarné. La violence du contexte est aussi restitué grâce aux images de propagande nazies dont l'illusionnisme bon-enfant suscite un malaise irrépressible.

Eblouissant et saisissant d'intelligence et de sensibilité.

Terezin / Theresienstadt : refuge in music. Anne Sofie Otter
(mezzo soprano), Daniel Hope (violon), Bepe Risenfors
(accordéon, guitare, contrebasse)... oeuvres de Berman, Bach,
Taube, Ullmann, Svenk, Weber, Dauber, Schulhoff, Roman, Haas ...
1 dvd Deutsche Grammophon 3h32mn. 2012. Réf.: DG 0735077