Ténors wagnériens: le match. Kaufmann ou Vogt ?

Match Klaus Florian Vogt / Jonas Kaufmann

actualité cd (Sony, Decca)

Vogt versus Kaufmann

2 ténors wagnériens au disque



L'année Wagner produit ses premiers effets. Deux majors éditent simultanément en février 2013, deux nouveaux récitals lyriques mettant en avant les qualités de leur champion respectif: Sony classical sans traduction française dans le livret (anglais et allemand essentiellement) célèbre le beau chant élégiaque voire rien qu'angélique de **Klaus Florian Vogt,** tandis que Decca joue la carte du bad boy (lumière jaune, frontale et bilieuse sur sa face diabolisée) avec l'immense **Jonas Kaufmann:** la parution des deux récitals titres est d'autant plus passionnante qu'il s'agit là de deux styles diamétralement opposés.
Cependant les deux interprètes, chacun dans deux styles différents, partagent ce goût, ce style, cette finesse souvent absentes des performances wagnériennes. La comparaison quant à elle s'impose dans le choix des morceaux retenus : on y retrouve Rienzi et Siegmund, ici et là bien présents,

diversemment défendus.

Chacun écrit et rééclaire à sa façon l'histoire du chant wagnérien, finalement peu connu et souvent schématisé jusqu'à la caricature, où les décibels l'emportent sur toute intonation et nuance. Ici le studio aidant, la ciselure prosodique en gagne un relief et une nouvelle précision: chant articulé, chant surtout intimiste que les conditions aléatoires des salles de théâtres ou de concerts ne réalisent pas toujours. Le studio et l'enregistrement rétablissent donc le chambrisme proche du texte, révélant la qualité de diseur plutôt que celle du stantor. L'un Vogt, par la clarté du timbre illumine le texte de Wagner s'intéressant apparemment moins à la situation dramatique ; le second aspire, concentre, intériorise toute la force dramatique du personnage, n'hésitant pas a contrario de son collègue, la noirceur, les couleurs les plus brumeuses de sa tessiture… de baryténor ?

VOGT WAGNER (Sony classical, Bamberg 2012)



Apothéose du chant extatique et clair, voire d'angélisme blanc… **Klaus Florian Vogt** s'impose surtout dans le rôle qui lui va naturellement, et qu'il a chanté en 2012 à Bayreuth, celui de **Lohengrin** dont il exprime la grâce active, comme la caresse du héros élu par sa mission salvatrice, cultivant cette couleur adolescente voire garçon du personnage chevaleresque: le texte n'a jamais été aussi limpide, les aigus précis, l'accentuation juste, l'intensité déclamatoire sans excès, et cette couleur ineffable mais bien présente d'une langueur mélancolique qui n'appartient qu'à Wagner (et que les D'Indy, Franck, Chasson, Vierne sauront si justement adapter la gravité tragique, le poison substantiel, en produire d'autres parfums sans en perdre l'esprit). Rôle touché par la compassion, plus complexe et moins lisse que Lohengrin, **Parsifal** ne met pas plus en difficultés le ténor allemand. La blessure qui affleure, celle

essentiellement de Amfortas mourant, paraît dans un chant frappé par la vérité comme le mystère. Le chant devient passion lacrymale: acte d'une révélation et d'un accomplissement d'une superbe clarté d'émission. La musicalité du timbre sa finesse est à l'opposé du texte touché par l'expérience de la douleur et de la souffrance ; de ce contraste naît la forte expressivité et l'impact de Vogt: voix transparence et cristalline pour chant ardent et embrasé. Jamais en force et toujours nuancé, Vogt réforme évidemment notre idée reçue du chant wagnérien. Il s'inscrit évidemment dans la tradition des diseurs habités, d'une céleste grâce, élégant jusque dans les affres de la passion la plus délirante ou traumatique, celle d'un Helge Brilioth, si proche du texte, déniché et mis en lumière par Karajan dans sa Tétralogie absolument incontournable.
Avec Rienzi, Wagner élabore sa première vision du héros providentiel: un être marqué par l'abnégation et le sacrifice vertueux pour le bien collectif mais comme Lohengrin, Siegfried, soit trop parfait ou trop naïf, condamné à l'échec. Seul Parsifal, être suprasensible et fraternel, réussit où tous ont échoué. Difficile de résister à la langueur suspendue du duo central du II de **Tristan**, ici chanté avec Camilla Nylund… dont le timbre de KF Vogt souligne et relance la vapeur étirée, comme un oratorio d'amour pur.

Pour autant, Tristan frappé par une superbe intensité, son **Siegmund** dans la Walkyrie paraît trop lisse, presque terne proche de l'asthénie, précautionneux : (et c'est là que la comparaison avec Kaufmann se présente, incontournable dans » *Ein Schwert verhieß mir der Vater »…):* Vogt prend le texte avec une élocution minutieuse qui freine tout épanchement expressif, comme distancié et désincarné, plus narratif que sujet traversé par une ardeur croissante ; puis, dans le second extrait de La Walkyrie, il est vrai que Nylund partage ce manque de fièvre, plus vaporeuse et d'une ligne plus inégale que celle de son partenaire: le duo Sieglinde/Siegmund est l'un des plus poignants jamais écrit à l'opéra, et

certainement l'expression de l'humanisme wagnérien à son sommet. Le serment et l'évocation de l'épée Notung sonne étrangement appliqué et pincé: le rôle ne sied pas à KF Vogt. Hélas l'orchestre de Bamberg même impliqué, s'agite plus qu'il n'articule le texte symphonique, contredisant de facto l'élocution transcendante du ténor à son meilleur *(Lohengrin, Parsifal, Rienzi…*).

KAUFMANN WAGNER (Decca, Berlin 2012)



Kaufmann apporte un tout autre souffle à l'interprétation wagnérienne: on ne lui connaît pas de prédécesseur à ce jour: sauf peut-être John Vickers; son timbre cuivré, traversé par la passion volcanique apporte le sanguin et le latin dans le chant germanique. En témoigne, le premier air, « **Ein Schwert verhieß mir der Vater**« , également sélectionné par Klaus Florian Vogt, et qui dans le récital de Jonas K, ouvre le récital: couleurs sombres, à la fois schubertiennes et weberiennes, le ténor aborde l'air à la façon d'une incantation infernale où l'effort pour se libérer du poison de la malédiction s'exprime avec ardeur. A l'heure où les **Siegfried** manque terriblement, capables d'un chant de force, héroïque mais aussi émotionnel et subtil, Kaufmann montre à quel point dans le second air, il est prêt pour chanter le rôle: le héros vainqueur du dragon Fafner, s'ouvre miraculeusement aux sons de la nature, révélant sous l'armure du preux valeureux, la pureté d'une âme sensible dont la fragilité secrète s'exprime dans la quête des origines (qui était sa mère?). La richesse des nuances, l'ambivalence expressive de l'incarnation, le sens du texte (et lui aussi, quel fabuleux diseur qui sait son Bach et son Schubert) promet l'un des Siegfried les plus captivants à écouter bientôt sur la scène.

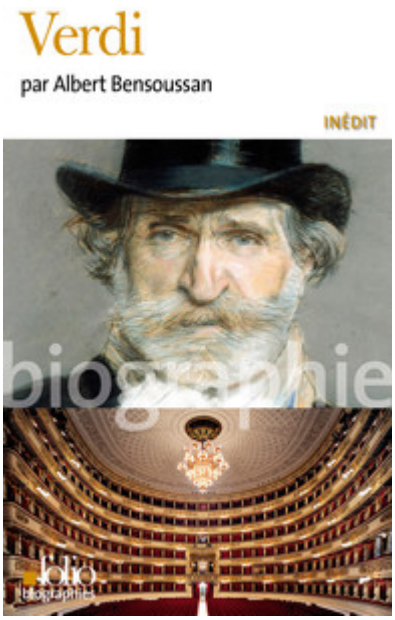
Plus généreux que Vogt dans son récital Sony, Kaufmann nous

offre **Allmächt'ger Vater de Rienzi,** dans tout son développement: l'occasion sur la durée de pénétrer dans ce premier portrait de figure admirable: Wagner y aborde pour la première fois, avant Lohengrin, Siegfried et Parsifal, l'homme providentiel, sujet d'une irrésistible carrière au service de la vertu politique à laquelle répond inéluctablement son pendant tragique et noir: sa solitude, son exil, sa mort finale. **Donald Runnicles et l'Orchestre der Deutschen Oper de Berlin** savent à l'exemple du soliste, affiner et colorer dans la subtilité le lyrisme pluriel de la musique (superbe entrée par l'orchestre)… Voilé, brumeux, flou mais terriblement présent comme le chant d'une âme maudite aspirant à la perfection, le style de Jonas Kaufmann s'impose à nous dans sa force, sa justesse, sa touchante vérité. Son **Lohengrin** moins lisse que celui de Vogt, porte toutes les tempêtes endurées: le fils de Parsifal s'y déverse en rancœur, frustration, imprécation, telle une transe émotionnelle qui en impose par ses teintes et ses nuances expressives. Un immense acteur, interprète accompli se dévoile à nouveau ici.

Lyrique selon une sélection choisie, le récital de Kaufmann gagne davantage de poids encore dans sa seconde partie, d'autant qu'il est accompagné par un orchestre aux accents et nuances complices, d'une richesse poétique exemplaire.
Diseur embrasé et halluciné même, chantre de l'âme romantique qui en terres germaniques fait surgir ses accents *Sensucht*, entre nostalgie et mystère impénétrable, le ténor relève encore le niveau dans les 5 mélodies d'après Mathilde Wesendonck, l'amour inaccessible de Wagner… alors en pleine crise. S'il ne devait rester qu'un seul titre, la 3è s'impose, préfiguration de Tristan: Wagner est alors le héros qui s'efface, détruit par une langueur amoureuse inguérissable, emprisonné tragique à la douleur d'une passion avortée… à la fois sombre et magnifiquement articulé, le chant de Jonas Kaufmann demeure irrésistible.

Livres. Albert Bensoussan: Verdi (Folio)

Livres. Albert Bensoussan: Verdi (Folio)



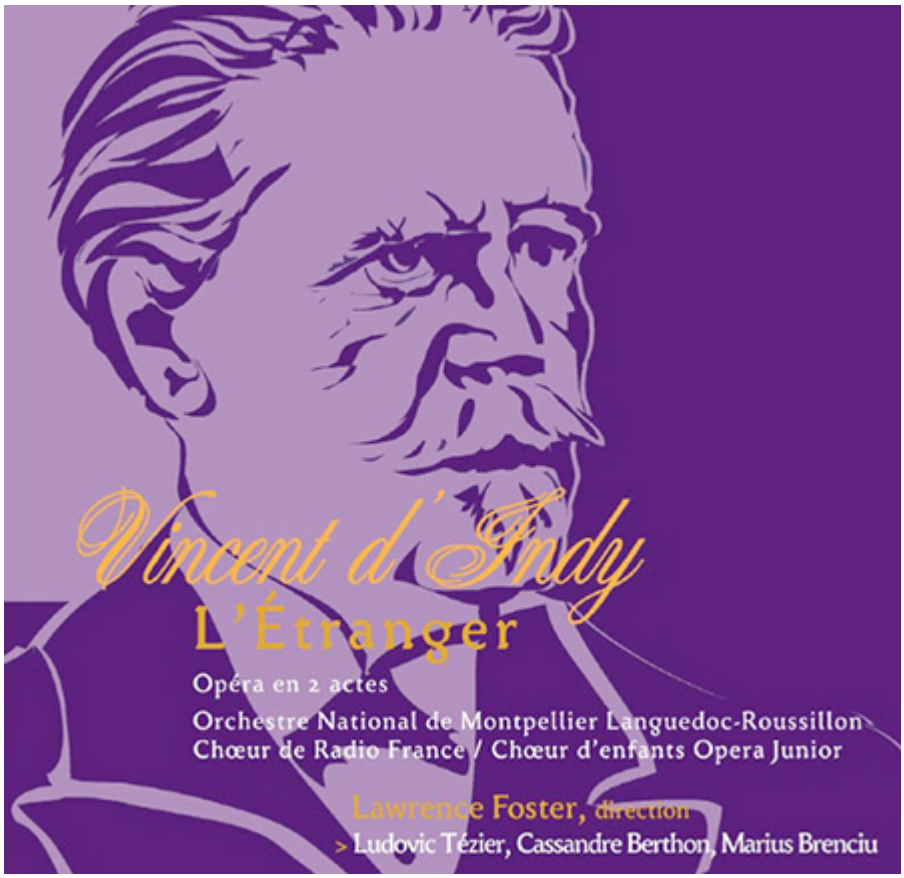
«Je peux mettre en musique une gazette ou une lettre, mais le public, lui, admet tout au théâtre sauf l'ennui.» A bon entendeur salut et Verdi sut idéalement adapter sa facilité géniale au service d'un dramatisme de plus en plus exigeant, non pas seulement divertissant mais spectaculaire et édifiant. Verdi (1813-1901) incarne le Risorgimento aux côtés de Cavour et de Garibaldi. A la concision du style et la recherche d'efficacité expressive (inspirée par les plus grands écrivains dramaturges : Shakespeare, Schiller, Hugo…), Giuseppe Verdi profite de la mort prématurée de Bellini et invente l'opéra romantique italien dans la seconde moitié du XIXème: de Rigoletto à La Traviata, sans omettre Otello et Aïda, le musicien laisse 42 œuvres dont 28 opéras. Le génie à l'épreuve de la scène et de l'attente du public sut renouveler toujours ses moyens, comme David dans le genre du portrait: une nouvelle inspiration pour chaque nouveau sujet.

Albert Bensoussan : Verdi

La biographie éditée par Gallimard (collection Biographies chez Folio) n'est pas celle d'un spécialiste mais d'un mélomane passionné qui entend partager son admiration pour un génie de l'opéra. De fait, la prose suit les opéras de façon chronologique, présentant soit la genèse soit le contexte dans la vie du compositeur, alors compagnon de la cantatrice Giuseppina Strepponi, propriétaire agricole à Bussetto où il réside régulièrement: l'air des villes ne le satisfaisait que sur une courte durée. Tous les ouvrages majeurs sont expliqués (Luisa Miller, Rigoletto, Traviata, Don Carlos à travers sa

création en français à Paris; mais aussi La Traviata, Boccanegra deuxième version écrite avec Boito, enfin Otello et Falstaff…), avec de nombreuses anecdotes et des citations entre autres du maestro Claudio Abbado, interprète inspiré des oeuvres de Verdi.
A défaut de la spécialisation, le texte est clair, accessible et sa conduite chronologique permet de suivre et rétablir les événements forts comme les réalisations majeures du plus grand compositeur d'opéras au XIXème, qui fut un homme simple, pragmatique, défendant sans sourciller ses intérêts, que le destin n'a pas épargné et qui demeure obsédé par la mort, la relation père-fille, la solitude de l'âge mûr, la vanité de la condition humaine…
Albert Bensoussan : Verdi. Collection Folio biographies (n° 96), Gallimard. 336 pages + 8 p. hors texte, sous couverture illustrée, 108 x 178 mm . ISBN : 9782070443796. Parution: mi février 2013.

CD. D'Indy: L'étranger. 1 cd Accord (Foster,2010)



Créé en 1903 à Bruxelles, L'Etranger est le troisième opéra de D'Indy (après Le chant de la cloche, 1883 et Fervaal, 1895); l'ouvrage appartiendrait comme son quasi contemporain Pelléas et Mélisande de Debussy (1902) à l'expérience lyrique symboliste, pour autant que D'Indy comme Debussy soient étiquettables sous cette appellation… forcément réductrice. Si le symphonisme ardent, fiévreux de la partition fait sa révérence à Wagner, il n'en est pas pour autant exempt d'une certaine lourdeur académique, descriptif ; souvent convenue en particulier dans les intermèdes avec chœur (début du II), comme paraît fabriqué et artificiel le livret, rédigé par le musicien (à l'image de son modèle Wagner, musicien et librettiste): D'Indy, auteur du Traité de composition, sait afficher un rationalisme théorique qui hélas contraint les élans autrement plus riches du compositeur. Le moralisme du livret, ses clichés sociaux ne savent pas exploiter l'amour de Vita, bien que promise au jeune douanier André, -comme dans Carmen Micaëlla pouvait être promise au brigadier Don José-, pour le sombre et mystérieux étranger. Le très catholique voire mystique D'Indy respecte à la lettre les vertus prônées dans les Ecritures: Foi, Espérance, Charité, Amour. Quatre théologales qui s'incarnent parfaitement au fur et à mesure de l'action (bien statique mais intense voire extatique) dans le cœur de Vita, sorte de Thaïs populaire, âme ardente prête au sacrifice, curieuse par empathie de la figure prophétique de l'Etranger.

Dans la figure du baryton maudit, solitaire mais fraternel,

D’Indy, fondateur de la Schola Cantorum à Paris trouve l’exact incarnation de cet être parfait, serviteur d’un idéal qui en servant les autres, rétablit la nature sacrée de l’art. L’Etranger c’est évidemment D’Indy lui-même qui d’ailleurs retrouve une seconde adolescence grâce à sa nouvelle compagne, bien plus jeune que lui, Caroline Janson (comme l’écart des âges entre Vita et l’Etranger).
En ce sens leur duo au II, où Vita tentant de connaître le nom de l’Etranger, lui fait dire ce qui l’anime avec ferveur, reste le sommet pathétique et lyrique de l’ouvrage.

Wagner en mode symboliste allégé

Reste que la musique de D’Indy atténue les faiblesses comme les composantes contradictoires du texte. L’acte I, évocation réaliste voire naturaliste (à la Zola) d’un port de pêche et de l’esprit obtus, médiéval de ses habitants, contraste avec les aspirations mystiques et idéalistes du II où comme nous l’avons dit, l’Etranger, à la façon de Lohengrin et de Elsa, confesse sa nature bienveillante ; sa belle compassion à laquelle répond immanquablement l’amour croissant de Vita pour son bel inconnu.

Réalisme, mysticisme: à l’aune de cette antagonisme structurel et esthétique, on voit bien ce qui a pu déterminer les verdicts dépréciatifs contre l’œuvre. Pourtant la double nature de la partition fonde aujourd’hui sa richesse. Sa féconde ambivalence. Il y a du Massenet ici, en particulier du côté de la déjà citée Thaïs, en particulier dans cette double direction inverse: L’Etranger succombe aux charmes de la jeune Vita quand celle-ci, par sympathie, éprouve un amour naissant aux couleurs mystiques et spirituelles, face à la beauté d’une âme traversée par l’amour de Jésus : celle de l’étranger qui ne partage en rien l’étroitesse d’esprit des pêcheurs du

village.
L’idéalisme de D’Indy offre un wagnérisme éclairci, où la recherche d’une fine texture, où le souci du timbre renforce encore l’impact des suiveurs les plus originaux du maître de Bayreuth, à l’égal d’un Franck, le mentor de D’Indy.
Grand orchestrateur et peintre des climats comme des situations fortes, D’Indy fait mourir ses amants magnifiques, après l’invocation de l’émeraude (gage amoureux donné par l’Etranger à sa belle admiratrice), dans la mer: l’élément marin est au cœur de l’ouvrage : déferlement sonore, sujet de la tempête qui les emporte à la fin, force active semant la catastrophe, puissance de résolution aussi, comme d’apothéose pour les deux amoureux.

Non obstant, voici bien un superbe témoignage heureusement enregistré qui défend à propos la place du compositeur ; son génie explore le chromatisme en l’ouvrant jusqu’à Schönberg, en particulier dans le déchaînement des éléments marins, suscités pas Vita au II: comme Senta dans Le Vaisseau fantôme, Vita provoque la catastrophe, affronte son destin, créée les conditions de son union finale avec l’étranger. La mer aspire deux êtres supérieurs qui ne pouvaient trouver leur place dans la société des hommes. Le symphonisme du génie cévennol s’exprime ici librement et dans un souffle irrésistible et comme Debussy, adapté à son sujet maritime. L’enregistrement est historique et souhaitons-le, premier, appelant bientôt une version prochaine, organologiquement plus exacte, vocalement plus électrisante.

Car côté chanteurs, le plateau reste en déséquilibre. Si **Ludovic Tézier** offre son beau métal vocal souvent articulé au caractère de l’Etranger, aucun mystère, aucun souffle, aucun mysticisme ne semble traverser son chant; et sa compagne à la ville, **Cassandre Berthon** est trop limitée, dépassée par les brûlures d’une jeune âme ardente qui découvre l’amour véritable, sensuel comme spirituel. Seul le ténor plein de panache et de fièvre libérée, **Marius Branciu** se distingue

nettement. C’est la victime sacrifiée sur l’autel d’un amour digne du Vaisseau Fantôme (Senta/Le Hollandais maudit).

On regrette souvent la lourdeur de **Lawrence Foster** (cuivres mal équilibrés et surpuissants) dont pourtant les quelques excellentes idées et options interprétatives font penser qu’il n’a pas l’orchestre le plus adapté à la recherche d’articulation d’un D’Indy surtout soucieux d’intelligibilité du texte sur la musique. Qu’aurait donné ici un orchestre sur instruments d’époque, comme Les Siècles ? De prodigieuses découvertes sonores probablement que seuls dans leurs associations recouvrées, permettent les instruments historiques: la révélation du D’Indy, subtil orchestrateur de la trempe d’un Ravel ou d’un Debussy, reste donc encore à écrire.

Vincent D’Indy: L’Étranger (1903). Opéra en 2 actes.Livret de Vincent d’Indy.

Vita : Cassandre Berthon soprano
LÉtranger : Ludovic Tézier baryton
André : Marius Brenciu ténor
La Mère de Vita : Nona Javakhidze mezzo-soprano
Une femme (Madeleine) : Bénédicte Roussenq soprano
Le vieux (Pierre) – Un jeune homme : Franck Bard ténor
Une vieille – Une femme : Fabienne Werquin mezzo-soprano
Un pêcheur – Un contrebandier : Pietro Palazy basse
Première jeune fille – Première ouvrière : Josiane Houpiez-Bainvel sopano
Deuxième jeune fille – Deuxième ouvrière : Marine Chaboud-Crouzaz mezzo-soprano
Une jeune femme – Troisième jeune fille : Alexandra Dauphin soprano
Un vieux pêcheur – Un vieux marin : Florent Mbia basse
Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon
Chœurs de Radio France
Chœurs d’enfants Opera Junior
Lawrence Foster, direction

Enregistrement en concert le 26/07/2010 réalisé à l'Opéra Berlioz/ Le Corum, Montpellier
2 cd Accord-Universal 481 0078

Hervé Lacombe : Francis Poulenc (Fayard)

Livres. Hervé Lacombe: Francis Poulenc (Fayard)



Poulenc né en 1899, traverse tout le XXème siècle, en particulier l'histoire parisienne dont il suit étroitement au milieu des peintres et des poètes (Jacob, Eluard, Cocteau…) toutes les tendances stylistiques. C'est un cœur curieux, ardent, dynamique qui saisit les palpitations de la vitalité du Paris interlope pour nourrir son propre œuvre ; révolution cubiste avec Picasso, années Folles, crise de 1930, première et seconde guerres mondiales… le compositeur se dirige avec tempérament trouvant sa place, alliance de causticité, d'humour, de verve critique sur les autres et de dérision sur lui-même. La biographie très complète éditée par Fayard s'appuie sur un important travail d'analyse des sources les plus larges: lettres, archives, témoignages… Sur le plan des œuvres: Parade, la Sonate pour deux clarinettes, Les Biches, le Concerto pour deux pianos, le Sextuor, Les Mamelles de Tirésias, Dialogues des Carmélites…, sans omettre son oeuvre religieuse inspirée par une authentique foi intérieure, sont quelques uns des jalons d'une carrière artistique semée de profondes interrogations (ses fameuses crises de névrose

anxieuse), où la mort est une question centrale, celles d’un homme tiraillé que ses pulsions pour les garçons (plutôt frustres) n’adoucissent guère.

Hervé Lacombe

Francis Poulenc

Editions Fayard

Sa singularité fonde sa force comme sa fragilité, une nature dépressive qui éclaire et explique nombre d’œuvres dont La Voix humaine, composé sur un terrain dépressif aigu. Pour autant l’auteur définit remarquablement ce qui fait la singularité des caprices d’une écriture qui n’a jamais cessé de chercher sa voie, entre fantaisie, cocasserie, nostalgie néoclassique, sens de la modernité, émotivité lyrique, épure, sans omettre cette ambivalence d’un esprit pénétré par le sentiment de l’insécurité, de l’irritabilité, de la complexité ; qui cultive aussi la simultanéité d’expériences contradictoires. A cela s’ajoute, dans le terrain angoissé et dépressif précédemment évoqué, le goût de la versatilité des émotions, le règne de la réitération (proustienne), un flux cyclothymique des variations musicales; face à cet être des contradictions et des revirements pulsionnels dominé par ses instincts voire ses humeurs, dont le foisonnement des contrastes inspire une œuvre riche en miroir, le lecteur se trouve fasciné par les voies secrètes et personnelles de la création. Finalement, lecteur du philosophe Unamuno, Poulenc aurait pu faire sienne la conception concrète et réaliste qui fait de l’homme non pas cet individu de raison mais bien un pur animal versatile, affectivement insatisfait comme surtout dépendant. A contrario de ce que l’on dit chez d’autres compositeurs, ici les failles de l’homme inspirent constamment les évolutions de l’œuvre. Captivant.

Hervé Lacombe: Francis Poulenc. Editions Fayard. Parution:

janvier 2013. 1104 pages. ISBN: 978 2 213 67199 4.

Titus de Mozart. Discographie

La Clemenza di Tito, bibliographie & discographie

Bibliographie



Plutôt, **contre Titus**
Rémy Stricker, opéras de Mozart., résolument voire farouchement hostile à une partition décorative qui ne révèle pas le Mozart de la Flûte. Le lecteur lira avec intérêt les lettres et l'analyse du travail sur Idoménée.

Plutôt, **pour Titus**
Jean et Brigitte Massin, Mozart. Fayard, 1970 puis 1990 ; et,

J.V. Hocquart, Mozart, l'amour, la mort. Seguier-Archimbaud 1987.

Programme de l’opéra national de Paris, production saison 1998/1999

Notice de Nikolaus Harnoncourt accompagnant son enregistrement CD de Titus (Teldec, Zurich mars 1993)

Livret du Titus dont un texte remarquablement argumenté et annoté par René Jacobs, accompagnant l’enregistrement du chef flamand qui vient de paraître chez Harmonia mundi.

Discographie :
Nos 5 versions de référence

Istvan Kertesz, 1967
La plus ancienne version discographique continue de convaincre grâce à sa conception dramatique d’une rare énergie. Pour l’éternité, le Sesto de Berganza place la barre très haute. Point faible : le continuo accompagnant les recitatifs simples: délaissé au profit des seuls airs avec orchestre (2 cds Decca).

John Eliot Gardiner, 1990
Enregistré sur le vif au Queen elizabeth Hall de Londres en 1990, le Titus du chef britannique affirme une très sûre assise poétique, parfois distanciée, qui rigidifie le cadre et souvent atténue le tragique des caractères. Conforme au visuel de couverture (un décor pompéien), la peinture des passions humaines respecte presque trop à la lettre l’esprit du seria, quitte à contredire le coup de fouet que lui réserve un Mozart sur-occupé mais impliqué, soucieux d’en faire « un véritable opéra ». C’est à peine si malgré la noblesse du style, on croit que Vitellia (Julia Varady) éprouve cette métamorphose capitale dans son grand air : « Non più di fiori ». Bien peu d’effroi et de culpabilité. Trop lisse bien que dans la fosse parfaitement animée, (comme les chœurs du Monteverdi Choir et le Titus de Anthony Rolfe Johnson), la lecture même « en live » a du mal à soutenir la comparaison avec l’expressionnisme nourri d’audaces et d’âpreté de Nikolaus

Harnoncourt (Teldec 1993). 2 cds 431-806 2 Archiv produktion.

Nikolaus Harnoncourt, 1993
Cette version a ses inconditionnels comme ses détracteurs invétérés. Comme pour son Idomeneo, coulé dans l'acier le plus dur, Harnoncourt jamais à court d'une invention ou d'un risque, chauffe ses solistes mais avec un sens de la passion et aussi de la tendresse, inouï. Les héros de la fable romaine souffrent, palpitent, désespèrent et pardonnent. Intrigues et manipulations mais aussi grandeur de la Rome rêvée par un Mozart crépusculaire. Avec les lectures complémentaires de Jacobs et de Mackerras, celle-ci forme le trio des versions récentes, incontournables.
Avec Philip Langridge (Titus), Lucia Popp (Vitellia), Ruth Ziesak (Servilia), Ann Murray (Sesto), Dolores Ziegler (Annio), Laszlo Polgar (Publio), Chœur et orchestre de l'Opéra de Zurich, direction musicale : Nikolaus Harnoncourt. 2 cds Teldec 4509-90857-2.

René Jacobs, 2006
Scrupuleux à restituer l'esprit cornélien du drame, le chef flamand entend dépoussiérer la langue métastasienne selon le souffle palpitant que lui a prodigué le dernier Mozart. Incandescence articulée des voix, Titus humain et tendre, Vitellia éruptive, Sesto anthologique, direction imaginative, fruitée, nerveuse, voici la première des deux versions incontournables publiées en 2006.
Distribution : Mark Padmore (Tito), Alexandrina Pendatchanska (Vitellia), Bernarda Fink (Sesto), Marie-Claude Chappuis (Annio), Sunhae Im (Servilia), Sergio Foresti (Publio), RIAS Kammerchor, Freiburger Barockorchester. (2 cds Harmonia mundi). Lire notre critique.

Sir Charles Mackerras, 2006
Distanciée, avec une patine classicisante qui souligne l'esprit d'un opéra à l'antique, la lecture d'un grand mozartien, s'impose tout autant que celle de René Jacobs d'un

incomparable relief palpitant. Ici, la cohérence du plateau vocal, la jubilation oxygénée du Scottish chamber orchestra (tous les pupitres démonterent une évidente joie, un éclat solaire), la direction exceptionnellement nuancée, détaillée de Mackerras, offre une version indiscutable. Valeur sûre : le Sesto de Magdalena Kozena, les chœurs véhéments et autoritaires. Lire notre critique.

Livres. Janine Reiss: la passion de la voix (Actes Sud)

Livres. Janine Reiss: la passion de la voix (Actes Sud)

Passion prédominante (… *passion predominante…)*… Comme Leporello dans Don Giovanni relate à Elvira ce qui excite au plus haut point la frénésie de son maître Don Giovanni : sa *passion prédominante* pour les jeunes damoiselles (air du catalogue), l'auteur reprend la formule pour souligner la passion de Janine Reiss pour … la voix humaine.

La passion prédominante de Janine Reiss

Janine Reiss: La voix humaine

par **Dominique Fournier**

Une dévotion même souveraine qui la conduit à travailler avec

les plus grands chanteurs, participer aux opéras les plus ambitieux aux côtés des chefs les plus renommés dont… Karajan, Maazel, Ozawa, Levine. Justement, la claveciniste, pianiste et maître de chant s'engagea particulièrement, entre autres, pour le fameux Don Giovanni de Joseph Losey, (1978) faisant répéter soucieuse d'articulation comme d'intonation juste, les grands interprètes de l'heure, à la fin des années 1970: Ruggero Raimondi, Kiri Te Kanawa, Teresa Berganza, Edda Moser… Epoque bénie qui voyait diffusé au plus grand nombre par le truchement du cinéma, un certain âge d'or du chant mozartien.

Une vie pour l'art vocal



En couverture, une photo où Janine Reiss pose comme une diva: de fait à défaut de chanter, la magicienne du chant vocal savait tout obtenir d'une voix prometteuse, délivrant un enseignement et des conseils dont les cantatrices fameuses ont su tirer profit: aux côtés des déjà nommées et non des moindres, Maria Callas, Jessye Norman, Régine Crespin ; même Placido Domingo ou Luciano Pavarotti furent ses » élèves » attentifs… **L'auteur récapitule sa carrière à l'époque de Rolf Liebermann et de Karajan**; Reiss représente très vite malgré sa discrétion naturelle et fine, un nouveau standard de perfection vocale qui assure à la préparation des chanteurs, un niveau de prononciation et d'approfondissement des rôles, incontournables dans les années 1970 et jusqu'au début des années 2000: muse et pilier artistique de Liebermann puis de Gall à l'Opéra de Paris, Janine Reiss s'efface peu à peu à partir de l'avènement de Gérard Mortier à Paris. L'auteur dévoile quelques aspects de son enseignement devenu légendaire (seconde partie de l'ouvrage). La trame du texte et le contenu reprennent la

matière d'émissions radiophoniques que les deux personnalités, auteur et pédagogue, eurent l'occasion de réaliser pour France Musique, en 2007 et 2008. **Janine Reiss témoigne, se raconte** (sous forme de propos rapportés), évoque les années d'accomplissement au service des productions ambitieuses ou pour les studios: Carmen, Mélisande, Manon (de Massenet) n'ont aucun secret pour cette subtile psychologue (ses jugements sur chaque héroïne sont une source d'informations voire de révélations pour la compréhension de chaque personnage sur la scène…). Proche de Karajan, de Levine, de Callas ou de Domingo, Janine Reiss rappelle la délicatesse et la discipline qui forge la magie des voix humaines et divines.
Réserve: le texte a peut-être manqué de relecture approfondie: il comporte des fautes, des répétitions et des erreurs (Le Dialogue des Carmélites, au lieu de Dialogues des Carmélites, page 90).

Tout cela n'ôte rien à la qualité et l'intérêt du texte initial où se précise le travail d'une orfèvre du chant, en particulier français.

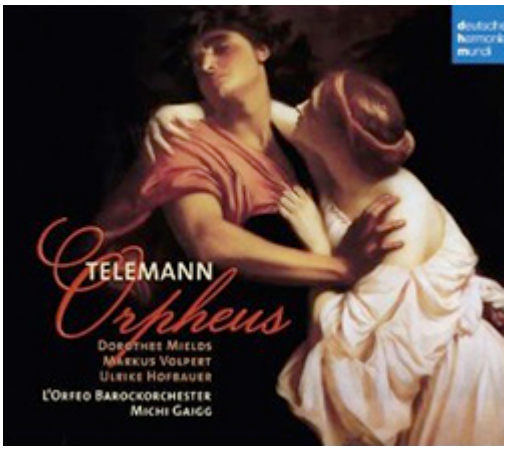
La passion prédominante de Janine Reiss. La voix humaine par Dominique Fournier. Editions Actes Sud. Parution : janvier 2013. 160 pages. ISBN 978-2-330-01543-5. Prix indicatif : 17,00 euros.

CD. Telemann: Orpheus (Mields, Gaigg, 2010, DHM)

CD. Telemann: Orpheus (Gaigg, 2010, 2 cd DHM)

Subtilité d’un génie européen

Après une ouverture finement ciselée, resplendissant grâce à l’engagement des interprètes en ces teintes haendéliennes, puis un premier air avec basse continue d’Orasia (palpitante et brillante Dorothee Mields), d’un pur climat pastoral à la fois tendre et plaintif, l’approche dès son départ convainc par sa grande finesse et son élocution naturelle. Du reste, le début de l’oeuvre s’ouvre comme une cantate mettant en lumière les talents de la prima donna de la production mais aussi cet éclectisme virtuose d’un compositeur européen capable d’alterner les styles italiens, français et germaniques.



Enregistré en Autriche en août 2010, la réalisation de L’Orfeo Barockorchester dirigé par Michi Gaigg captive littéralement par sa justesse émotionnelle, la diversité des nuances, l’absence de tout systématisme réducteur, si fréquent chez maints « baroqueux » de l’heure.

Ici le mythe d’Orphée resplendit sous la plume d’un Telemann, enivré et très inspiré par la lyre du poète de Thrace. Entre l’opéra premier de Monteverdi et celui aussi réformateur de Gluck, l’Orpheus de Telemann sait prolonger la leçon de Haendel dans l’opéra seria et l’oratorio, mais aussi s’inscrit par sa sensibilité suave et souple dans l’esthétique fine et subtile de l’Emfpindseimkeit: nommé directeur de la musique de Hambourg en 1722, Telemann livre ainsi de splendides opéras pour l’Opéra Gänsemarkt. En fait partie son Orphée, vraie réussite lyrique.

Somptueuse Orasia de Dorothee Mields

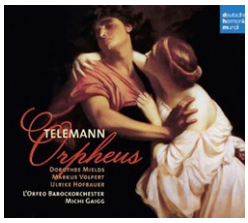


Le ténor Markus Volpert (Orpheus) est parfois dépassé par l'écriture vocalisante du personnage (manque de souffle, ligne rompue, justesse incertaine) et son italien manque de fermeté comme de stabilité; le chanteur sauve les meubles dans les airs médians qui n'exigent aucun aigu ni tenue de voix (Tra Speranza du II est de ce fait plus réussi mais sans guère de conviction). L'Eurydice d'Ulrike Hofbauer reste juste et très musicale. Le Pluton engagé et percutant de Reinhard Mayr, souple et naturel se distingue aussi… mais la vedette de cette réalisation très attachante par sa finesse d'intonation demeure l'excellente **Dorothee Mields** qui campe une Orasia attachante, la reine de Thrace, amoureuse impuissante d'Orphée: elle est ardente, trouble, en rien convenue ni lisse comme peuvent l'être les personnages titres (Orphée et Eurydice): à l'écoute de son air développé au début du III qu'elle introduit à son début comme c'est le cas du I: « Furt und Hoffnung » est époustouflant, à la fois virtuose et acrobatique, haletant et captivant, déclamé sans affèterie, sur le souffle, même justesse expressive dans le court air introspectif chanté en français et qui a la tendre éloquence d'un Lambert ou d'un Lully : » Hélas quels soupirs « … . On comprend dès lors qu'elle se taille la part du lion avec des

airs parmi les plus longs de l'oeuvre avec ceux de Pluton… Aucun doute la diva de la création pour laquelle a composé Telemann, fut en son temps une diva talentueuse et dramatiquement accomplie. Qui fut-elle en réalité ?

Il revient aux instrumentistes de l'Orfeo Barockorchester sous la direction vive et affûtée, colorée et agile de Michi Gaigg, de souligner les milles caractères d'une partition versatile et très diversifiée. C'est une série de tableaux, de miniatures même qui éclairent chacun dans leur séquence, le climat sentimental requis et situation.

Jacobs à son époque avait dévoilé la partition du Germanique, souligner son génie polymorphe, accuser souvent dans l'incisive sécheresse son tempérament caractérisé; Michi Gaigg prolonge l'ardente vitalité de la lecture première mais en demeurant d'une justesse émotionnelle parfois plus fluide et vivante grâce à un relief pleinement assumé c'est à dire parfois âpre et mordant de l'orchestre. Grâce à la sureté de la distribution surtout féminine dont pur joyau vocal, le soprano ardent et clair de Dorothee Mields, véritable révélation du disque. Réalisation très convaincante.



Georg PhilippTelemann (1681-1767): Orpheus. Dorothee Mields, Markus Volpert, Ulrike Hofbauer… L'Orfeo Barockorchester. Michi Gaigg, direction. 2 cd Deuteche Harmonia Mundi 886978 05972 7. 2h10mn. Enregistré en août 2010.

Illustration: Dorothee Mields incarne une somptueuse Orasia (DR)

CD. Chopin. Knut Jacques (2011,Paraty)

CD. Chopin par Knut Jacques, Pleyel 1834 & 1848 (1 cd Paraty)

Le pianiste Knut Jacques joue Chopin sur instruments d'époque dans le salon Pleyel de la rue Cadet… à la vérité historique se joint la finesse allusive de l'interprétation… cd événement

cd événement

Enigmatique, intérieur: un Chopin révélé

Carter Chris Humphray – mercredi 3 octobre 2012



Label des démarches exigeantes sur instruments d'époque (entre autres), **Paraty** (dirigé par le chef et claveciniste Bruno Procopio) marque un grand coup avec ce disque choc dont l'attrait spécifique révise totalement notre connaissance du monde sonore de Chopin; en un jeu nuancé et intérieur, le pianiste Knut Jacques restitue ce rapport ténu entre pianiste,clavier,public; jamais la résonance et la couleur n'ont paru plus ciselées; jamais lecture n'a semblé mieux réussir le pari délicat et souvent suicidaire du jeu sur piano historique. Il en sort un Chopin totalement inédit, surprenant, d'une infinie et presque étrange (étrangère) sensibilité; l'expatrié, en transit en France, trouve ici dans un jeu particulièrement évocatoire, une terre vierge et riche, un paradis de sensations et de

sentiments préservés, … un eden proustien qui régalera les mélomanes, déjà conquis par Chopin. Disque événement. *La Ballade en sol mineur opus 23* porte la richesse et le trouble d'un imaginaire vacillant à la croisée des expériences: Chopin commence la composition de cette pièce maîtresse à Vienne, la termine à Paris (1835); entre temps le Pologne s'est soulevée contre les Russes et l'auteur sait qu'il ne reverra jamais plus sa patrie: histoire d'un déracinement, chant d'une nostalgie ineffable, Knut Jacques réussit à exprimer les vacillements opposés d'une partition admirée par Schumann et Liszt: flux et reflux, eros et thanatos, désir et mort tout à la fois. Les mondes intérieures de Chopin surgissent en un vertige très subtilement maîtrisé.

Le chant d'un Chopin fraternel

Même lecture tout en envoûtements mesurés pour le *Nocturne en si bémol mineur* (dédié à Marie Pleyel, épouse de Camille): mystère d'une intériorité secrète dont la contradiction essentielle est certainement de s'adresser à l'autre sans jamais sacrifier les moindres replis et joyaux indicibles d'une identité préservée… le balancement se fait même douce hypnose et langueur atemporelle qui est un vrai défi à toute idée de narration, de temporalité, de dramaturgie; nous sommes bercés dans un monde flottant, au coeur d'un climat personnel, au centre de la sensation la plus cachée. **Knut Jacques** fait surgir de l'instrument une voix d'enfance et d'innocence perdue, ce miracle musical qui se réalise au revers et à rebours du temps, un instant de grâce qui fait toute la réussite de ce programme enchanté/enchanteur.

Le choix de l'instrument et l'approche toute en pudeur du pianiste ne cessent de convaincre. Saluons l'initiative du label Paraty, toujours soucieux de la sonorité, de l'organologie: les instruments d'époque sont ici l'indice d'une ligne artistique qui recherche le sens caché des

oeuvres. Après le Mendelssohn de Cyril Huvé (couronné par une Victoire de la musique classique), ce Chopin par Knut Jacques sur instruments historiques s'impose par la même rigueur musicale, un engagement égal. Au scrupule du son, de la mécanique (si présente dans l'esthétique de ce disque exemplaire), les producteurs ajoutent aussi la couleur du lieu et la recherche de la mise en espace car l'enregistrement a eu lieu dans le salon Pleyel, première salle de concert situé à l'étage des premiers ateliers parisiens, dans l'actuel Hôtel Cromot du Bourg, (9 rue Cadet)… C'est là que le jeune Chopin, protégé de l'incontournable et suffisant Kalkbrenner, rencontre Camille Pleyel en novembre 1831. Très impressionné par le public, et comme *« asphyxié par l'haleine de la foule »* (il y a évidemment cette hypersensibilité palpable dans le jeu du pianiste), le jeune Chopin joue dans le salon Pleyel de la rue Cadet, le 26 février 1832.

Hypnose musicale

Superbe jaillissement éperdu d'un si prodigieuse franchise dans le *Grave – Dopppio movimento*, entrée en matière de la *Sonate n°2*: le Pleyel 1843 restitue le volume, les justes proportions et les couleurs d'origine avec une sensibilité magistrale. Accusant par ses aspérités magiciennes, ce balancement perpétuel du contraint et de la détente, de la tension et du rêve où se dévoile comme jamais un Chopin secret et pluriel. Sommet de la Sonate et coeur palpitant du cd, *la marche funèbre* saisit par ce glas martelé avec un abandon digital là encore somptueusement évocatoire. L'expression, la nuance, la richesse sont au coeur de l'écriture de Chopin; ses contrastes aussi, que l'approche de Knut Jacques sert avec un feu passionné d'un tact absolu. En quête d'une magie sonore que George Sand a pû évoquer (la note bleue), le pianiste trouve d'aussi justes accents dans le trio central qui par sa pudeur murmurée fait couler les larmes. Quelle magie et quelle ivresse !

Après Cyril Huvé dévoilant Mendelssohn, et Ivan Ilic défenseur d'un Godowsky oublié, ce Chopin par Knut Jacques prolonge le chemin parcouru par le jeune label français: il couronne aussi une ligne artistique d'une exceptionnelle finesse musicale. Ecouter ce Chopin sur deux instruments historiques reste la plus belle expérience discographique jamais vécue. On y retrouve comme une révélation qui s'adresse à l'intimité du coeur, ce Chopin confidentiel et fraternel, l'antithèse du Liszt rayonnant et mondain. Sublime récital.



Chopin: Nocturnes, Sonate n°2, Ballades. Knut Jacques, piano (Pleyel 1843, pianino 1834). Enregistrement réalisé 9 rue Cadet à Paris dans le salon Pleyel historique, en 2011. Voir le reportage vidéo Knut Jacques joue Chopin dans le salon Pleyel de la rue Cadet à Paris. 1 cd Paraty 112110. Durée: 1h04mn. **Sortie annoncée: le 10 octobre 2012.**

vidéos
Chopin chez Pleyel (1)
Chopin chez Pleyel… En octobre 2009, le pianiste et pianofortiste Knut Jacques enregistre pour le label Paraty, plusieurs pièces de Frédéric Chopin. L'enregistrement est réalisé dans le salon Pleyel à Paris, rue Cadet, où Chopin donna le 26 février 1832, son premier récital public. Le pianiste joue un piano Pleyel 1843 et un pianino de 1834. Reportage spécial (1/3)sommaire des vidéos
« **CHOPIN CHEZ PLEYEL** »

Chopin chez Pleyel… En octobre 2009, le pianiste et pianofortiste Knut Jacques enregistre pour le label Paraty, plusieurs pièces de Frédéric Chopin (1/3)

Chopin chez Pleyel… En octobre 2009, le pianiste et pianofortiste Knut Jacques enregistre pour le label Paraty, plusieurs pièces de Frédéric Chopin (2/3)

Chopin chez Pleyel… Reportage spécial (3/3). Entretiens

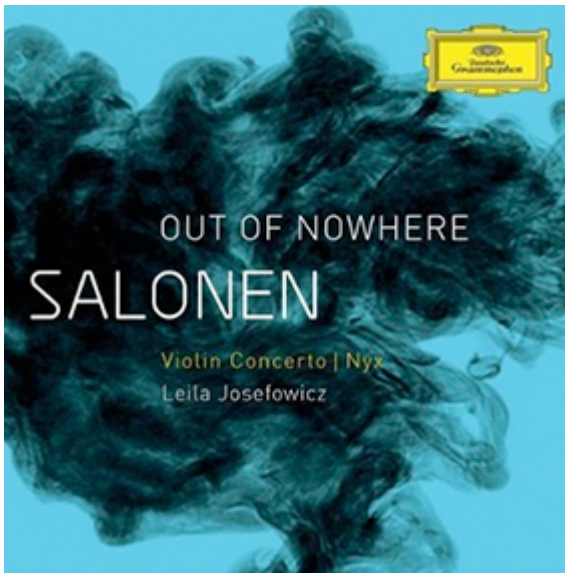
avec Knut Jacques, Bruno Procopio, Adelaïde de Place… Présentation des instruments, des conditions de l'enregistrement, du salon Pleyel, au 9 rue Cadet à Paris… (3/3)

CD. Esa-Pekka Salonen:Nyx, Concerto pour violon (Salonen,2011)

CD. Salonen: Concerto pour violon, Nyx (Salonen, 2011, DG)

Les mondes enchantés de Salonen

Salonen, Josefowicz (2009). 1 cd Deutsche Grammophon
par Stéphanie Bataille

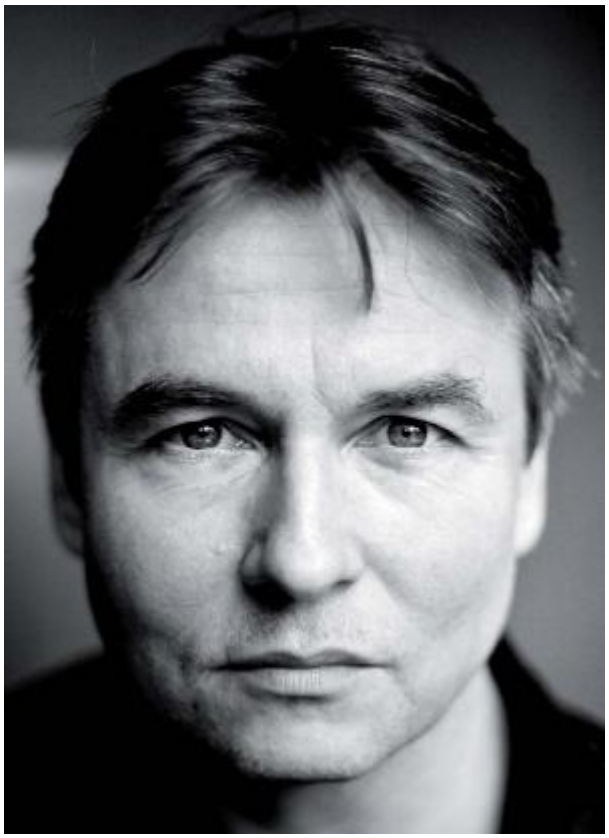


Enregistré à Helsinki en septembre 2011, le programme de ce disque envoûtant affirme la sensibilité dyonisiaque du compositeur Esa-Pekka Salonen: les amateurs, les connaisseurs ou les plus récemment acquis à ses univers suspendus et aériens, savent combien il aime enrichir la texture sonore de diaprures, cristallisations, clusters évidemment, surtout raffiner une orchestration qui tout en suivant un développement programmatique, reste aussi la plus belle

offrande à la musique pure. Aucun des pupitres de l'orchestre philharmonique (ici le collectif de la Radio Finlandaise assez étonnant et plutôt très convaincant… c'est le même orchestre qui depuis des lustres assure la création des œuvres de l'aîné Rautawaraa…) n'est laissé pour compte: bois, vents, cuivres, cordes et percussions millimétrées sont redoutablement suscitées. Organique, lumineuse, sauvage et étincelante à la fois, l'écriture de Salonen s'accomplit ici dans l'un de ses cycles les plus exaltant pour l'auditeur.

Flamboiements et murmures

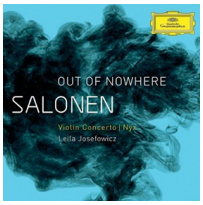
Cet impressionnisme postmoderne ou tout simplement contemporain convoque la pulsation de Stravinsky, l'orgie sonore et flamboyante d'un Strauss, le raffinement instrumental d'un Debussy. Ce qui frappe ensuite c'est surtout l'architecture des parties; un agencement serti dans un flux aux variations constantes, de l'intime à la déflagration, de l'introspection aux rugissements les plus conquérants. **Ecrit pour Leila Josefowicz en 2009, le Concerto pour violon** traverse plusieurs climats très caractérisés: pulsionnel, au bord du monologue hystérique (Mirage), énigmatique (II), proche de la transe (III), puis superbement mélancolique portant l'éternel et envoûtant regret d'un monde inaccessible (IV: Adieu). Tout l'univers du magicien Salonen tient dans ce prodigieux foyer primitif où le rythme organique, naturel au corps comme à la respiration, se révèle chorégraphique: pas étonnant que le Concerto soit depuis 2012, détourné par les chorégraphes (dont Peter Martins du NY City Ballet).



Avec Nyx, Salonen opère avec une maestrià supérieure à notre avis,; on y retrouve le climat prenant et ébloui de ses précédentes partitions Wing on Wing, ou surtout Helix, conçu comme une arche lancé vers l'espace…. Mais révélatrice d'un génie pluriel, Nyx est aussi une opération particulière dont il est l'un des rares à maîtriser les champs poétiques et suggestifs pour le grand orchestre: dérouler la notion de temps, élargir celle de l'espace, tout en conservant une science très aiguë de la sonorité, du plan dramaturgique, de l'orchestration. Comme le récemment créé à Paris Helix, présenté au festival Présences (Châtelet, 2011), l'une des meilleures éditions du Festival de Radio France, **Nyx (2010)** s'appuie sur un spectre très large de couleurs et de timbres, d'associations et de combinaisons spectaculaires et flamboyantes, révélant toujours intacte cette sensibilité aux atmosphères… Plus que descriptive, la musique exprime l'émergence jusqu'à son point de développement ultime, d'une force primitive que le compositeur aime encore souligner par l'effet saisissant du contraste de la fin: aux tutti spatiaux répond comme une virgule comique et facétieuse, la petite phrase ultime distribué à la flûte: un rien murmuré mais avec quelle élégance et délicatesse contrepointe l'expérience du gigantisme colossal. A la fois déesse de la mort et du sommeil, l'héroïne de la nuit Nyx offre une variété de traversées oniriques et spectaculaires dont la sensualité énigmatique de l'écriture orchestral laisse envisager la permanente activité de métamorphose.

A la tête du Symphonique de la Radio Finlandaise, Salonen

dirige comme il respire: tout s’enchaîne avec une grâce enchantée ce qui confère à beaucoup d’épisodes, l’attrait d’une révélation. La violoniste elle aussi porte la beauté stupéfiante de ce disque captivant.



Esa-Pekka Salonen: Concerto pour violon. Nyx. Leila Josefowicz, violon. Finnish Radio Symphony Orchestra. Orchestre symphonique de la Radio Finnoise/Finlandaise. Esa-Pekka Salonen, direction. 1 cd **Deutsche Grammophon** 00289 479 0628. 48 mn. Enregistré en septembre 2011.

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

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: il 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 Shopenhauer qui modifie en profondeur sa conception musicale et lyrique. Le désir enchaîne l’homme à son destin de soufrance…

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).

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 matiérellement 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-délà 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 mutliplie 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 Bulow 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 9è 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 condammé 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)
calendrier Wagner 2013

les productions et événements à ne pas manquer en 2013
Paris, Opéra Bastille

Le Ring 2013 par Philippe Jordan (direction) et Günter Krämer (mise en scène): reprise contestée et pourtant pour nous attendue, la production du Ring à Bastille reste l’une des réalisations de l’ère Joel, parmi les plus réussies, en particulier pour L’Or du Rhin puis La Walkyrie.
L’Or du Rhin, à partir 29 janvier 2013
Le festival Wagner: Der Ring 2013, l’intégralité de la Tétralogie en continu (ou presque): les 18, 19 puis 23 et 26 juin 2013

Monte Carlo, Opéra

récital lyrique Wagner
Auditorium Rainier III
les 8 et 10 février 2013
Jonas Alber, direction
Acte I de La Walkyrie
Acte II de Tristan und Isolde
Robert Dean Smith, Ann Petersen

Opéra du Rhin
Mulhouse et Strasbourg

Tannhäuser
Du 24 mars au 8 avril 2013
Constantin Trinks, direction
Keith Warner, mise en scène
Scott MacAllister (Tannhäuser)

coup de coeur classiquenews
Dijon, Opéra

Le Ring 2013 par l'excellent Daniel Kawka. On le savait wagnérien convaincu; **son Tristan und Isolde (Oliver Py, mise en scène, juin 2009)** présenté sur la scène du Théâtre Dijonais avait été salué par la rédaction de classiquenews: aucun doute Daniel Kawka qui est aussi fondateur et chef principal de l'Ensemble Orchestral Contemporain reste le champion de cette année Wagner à venir en France: ne manquez chaque volet de sa Tétralogie: une réalisation d'ores et déjà passionnante voire historique si le plateau vocal est à la hauteur de l'exigence du maestro. **A partir d'octobre 2013. Infos à venir. Visiter le site de l'Opéra de Dijon**.

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