Bayreuth 2014. Histoire d'un désastre annoncé ? Rien ne va plus à Bayreuth.



Bayreuth 2014 : rien ne va plus ! Les prochaines semaines seraient-elles décisives pour Bayreuth ? Tout semble aller de plus en plus mal sur la colline verte léguée par Wagner qui y souhaitait déployer un festival populaire et généreux, accessible et magicien, totalement dévolu à son œuvre lyrique … Rien de tel en vérité depuis plusieurs années. La Chancelière Angela Merkel, présente depuis 9 ans (2005) à chaque ouverture de festival a fait savoir qu'elle reportait sa présence en cours de Festival. Du jamais vu. Un camouflet pour Bayreuth dont la première soirée ne fait plus la une des médias, sauf peut-être pour le scandale qu'elle suscite ou l'agacement qu'elle engendre.

Crise sur le festival créé par Wagner en 1876

Tempête et désaffection sur Bayreuth



De fait, le Tannhaüser programmé ce 25 juillet, celui de l'Allemand Sebastian Baumgarten (créé in situ en 2011, et passablement laid à force de décalages à tout va) représente les choix contestés de la direction du Festival : provocation et relecture. Objectivement, Bayreuth en dépit de son prestige (de sa salle élaboré par Wagner, de son orchestre dans sa fosse semi-couverte…) ne fait plus rêver. Les productions agacent même d'année en année. Voix déséquilibrées

(à part quelques têtes d'affiches dont le ténor Jonas Kaufmann), mises en scène absurdes, incohérentes, chefs inégaux… Bayreuth est de toute évidence un festival en perte d'aura : à trop vouloir élargir son audience, faire jeune et punk, rajeunir les lectures et oser de nouveaux dispositifs scéniques, la direction actuelle, partagée par les deux héritières et arrières-petites-filles du fondateur Richard, **Katharina Wagner et Eva Wagner-Pasquier**, a fini par sacrifier la qualité et la magie du lieu et de son offre musicale. Qu'en sera-t-il en 2015, quand Katharina prendra seule la direction du l'auguste maison familiale ? On peut craindre le pire de la part d'une femme de théâtre qui s'entête dans une ligne radicale. **En LIRE +**

Le Ring de Bayreuth 2014 : Ce soir le 3 août 2014 dès 20h, puis les 10,17 et 24 août sur France Musique (direction musicale : Kirill Petrenko)

Bayreuth 2014. Histoire d'un désastre annoncé ? Rien ne va plus à Bayreuth.



Bayreuth 2014 : rien ne va plus ! Les prochaines semaines seraient-elles décisives pour Bayreuth ? Tout semble aller de plus en plus mal sur la colline verte léguée par Wagner qui y souhaitait déployer un festival populaire et généreux, accessible et magicien, totalement dévolu à son œuvre lyrique … Rien de tel en vérité depuis plusieurs années. La Chancelière Angela Merkel, présente depuis 9 ans (2005) à chaque ouverture de festival a fait savoir qu'elle reportait sa présence en cours de Festival. Du jamais vu. Un camouflet pour Bayreuth dont la première soirée ne fait plus la une des médias, sauf peut-être pour le scandale qu'elle suscite ou l'agacement qu'elle engendre.

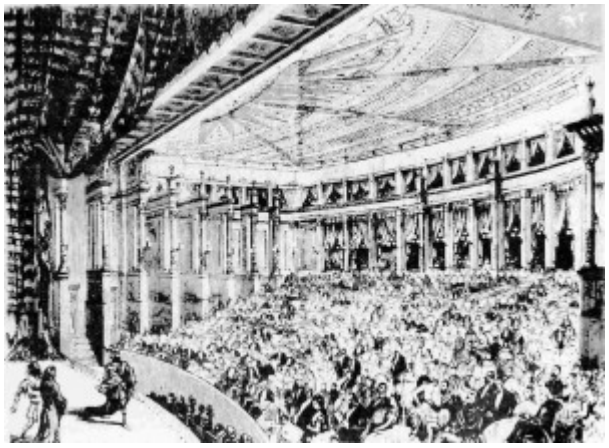
Crise sur le festival créé par Wagner en 1876

Tempête et désaffection sur Bayreuth



De fait, le Tannhaüser programmé ce 25 juillet, celui de l'Allemand Sebastian Baumgarten (créé in situ en 2011, et passablement laid à force de décalages à tout va) représente les choix contestés de la direction du Festival : provocation et relecture. Objectivement, Bayreuth en dépit de son prestige (de sa salle élaboré par Wagner, de son orchestre dans sa fosse semi-couverte…) ne fait plus rêver. Les productions agacent même d'année en année. Voix déséquilibrées (à part quelques têtes d'affiches dont le ténor Jonas Kaufmann), mises en scène absurdes, incohérentes, chefs inégaux… Bayreuth est de toute évidence un festival en perte d'aura : à trop vouloir élargir son audience, faire jeune et punk, rajeunir les lectures et oser de nouveaux dispositifs

scéniques, la direction actuelle, partagée par les deux héritières et arrières-petites-filles du fondateur Richard, **Katharina Wagner et Eva Wagner-Pasquier**, a fini par sacrifier la qualité et la magie du lieu et de son offre musicale. Qu'en sera-t-il en 2015, quand Katharina prendra seule la direction du l'auguste maison familiale ? On peut craindre le pire de la part d'une femme de théâtre qui s'entête dans une ligne radicale.



Cet été, retransmis intégralement et en décalé par France Musique, Le Ring de l'allemand Frank Castorf est à nouveau programmé (Kirill Petrenko, direction musicale ; consulter ici les dates des retransmissions du Ring de Bayreuth 2014 sur France Musique) ; après sa création en 2013, la production de cette Tétralogie a de la même façon que les spectacles précédents, suscité un immense scandale, semé d'irritation, d'ennui, de déception : les tableaux s'y succèdent à la façon d'une BD vulgaire aux effets anecdotiques. Mais les dysfonctionnements ne concernent pas seulement les têtes pensantes et le public : le metteur en scène lui-même, Frank Castorf, embauché après des tentatives vaines auprès de Wim Wenders, envisage de porter plainte contre les deux directrices : choisi au dernier moment, il lui aurait été refusé un délai décent pour travailler sur Le Ring ; surtout, l'intéressé regrette un climat de suspicion, de peur, un climat délétère digne de la guerre froide… imposé et entretenu par les deux corégentes. Ambiance. Bayreuth dans son projet originel, celui souhaité par Wagner, n'est plus que poussière. La Colline verte vit ses heures les plus délicates… à force d'être dénaturé, le Festival le plus célèbre de Bavière pourrait bien y perdre définitivement son âme et toute attraction. A part la fierté d'y obtenir une place, le mélomane avisé sait bien que les plus beaux spectacles wagnériens ne sont plus créés à

Bayreuth. C'est bien tout le problème du Festival qui n'a plus l'exclusive du répertoire ni la garantie de la pertinence des propositions lyriques. Le signe alarmant le plus manifeste est envoyé de la billetterie cette année : alors qu'il fallait attendre jusqu'à 10 ans pour obtenir une place (après avoir été intégré sur une liste d'attente), Bayreuth en 2014 a mis en vente des billets sur son site internet… et certains spectacles (Le Ring justement), ne sont toujours pas complets. Une première et un comble pour un festival qui depuis des décennies proposait les soirées à guichet fermé. Rien ne va plus à Bayreuth.

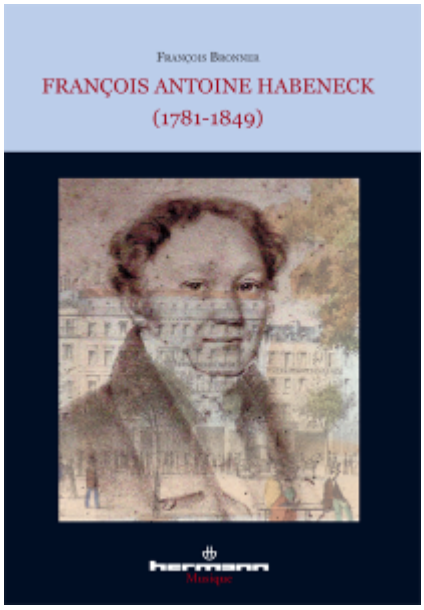
Le Festival de Bayreuth 2014 n'affiche aucune nouvelle production (la dernière celle du Ring en 2013 se voulait emblématique). 7 opéras y sont présentés en 30 représentations jusqu'au 28 août 2014. Attention pour les heureux festivaliers qui pourront y goûter l'acoustique d'époque, le théâtre de Bayreuth est en restauration (la façade est totalement restaurée, comme la maison du compositeur » Wahnfried « , – construite grâce à Louis II de Bavière pour Wagner entre 1872 et 1874-, également restaurée …

Illustration : le premier Ring représenté à Bayreuth du vivant de Wagner en 1876, grâce au financement alloué par Louis II de Bavière

---

Livres. François Bronner :

François Antoine Habeneck (1781-1849)



Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849). Voici enfin une biographie dédiée à François Antoine Habeneck (1781-1849), figure majeure dans le Paris romantique et musical propre à la Restauration (le très rossinien Charles X) puis sous le règne de Louis-Philippe. Le sujet est d'autant plus important que la France ignore toujours que Paris fut avant Vienne, une capitale symphonique européenne, concevant 14 ans avant les concerts philharmoniques viennois (fondés en 1842 par Otto Nicolaï), **la Société des concerts du Conservatoire** dès 1828 à l'initiative du visionnaire Habeneck. L'idée était de constituer un orchestre indépendant d'une salle, entièrement dédié aux concerts, en s'appuyant sur la richesse des classes d'instruments du Conservatoire : défense d'un répertoire, professionnalisation des jeunes instrumentistes. Il est vrai que le répertoire qui y est joué, défendu par Habeneck lui-même reste majoritairement germanique, centré surtout autour des Symphonies de Beethoven, modèle pour tous : de 1828 à 1840, le chef d'orchestre estimé fait jouer toutes les symphonies de Beethoven, mais aussi les oeuvres de Mozart, sans omettre de donner sa chance aux jeunes compositeurs dont… le fougueux Berlioz : dans le temple de la musique beethovénienne, Habeneck crée la Fantastique le 1er novembre 1830, un événement décisif de l'histoire de la musique qui montre combien Paris grâce à Habeneck était devenu l'année de la Révolution bourgeoise, un foyer musical particulièrement actif sur le plan symphonique. Après avoir soutenu de la même façon Mendelssohn, les méconnus Farrenc ou

Onslow (le Beethoven français), Schneitzhoeffer (compositeur pour La Sylphide) et Elwart, sans omettre ses confrères, Ries ou Spohr, Habeneck aura moins de curiosité, l'institution créée basculant dans une certaine routine. Dans le Paris post napoléonien, Habeneck, déterminé, assidu grava les échelons obstinément au sein de l'orchestre de l'Opéra : son génie de la direction d'orchestre (plus de bâton, plus de violon directeur) le distingue parmi ses pairs. Le chef s'impose irrésistiblement à Paris, comme chef principal à l'Académie royale (créant les opéras de Rossini dont Guillaume Tell en 1829), puis à l'Opéra. Travail en profondeur, sens des nuances, respect de la partition : tout indique chez lui l'un des premiers chefs d'orchestre, ambassadeur d'une éthique nouvelle, celle qui fit l'admiration entre autres de Wagner, le seul musicien parmi ses contemporains, sincère et tenace à lui rendre hommage ; mais aussi de Balzac qui le cite expressément comme l'emblème de la précision et de l'énergie. Cette exactitude lui inspire une autre réforme, celle de l'abaissement du ton de l'orchestre de l'Opéra devenu nécessaire au regard de l'évolution des styles et du répertoire joué. Habeneck est un boulimique, doué d'une grande activité, passionné par la question de l'écriture symphonique, beethovénien convaincu.

Habeneck, premier chef moderne



Pourtant engagé à défendre ses œuvres, Habeneck fut bientôt critiqué vertement par Berlioz dont la carrière de chef (lui aussi) rivalisa rapidement avec celle de son contemporain…. triste retournement d'estime pour celui qui créa la *Symphonie Fantastique* (1830) puis le *Requiem* (1837). Après avoir recherché pour la réussite de ses concerts au Conservatoire, la direction *foudroyante* de son ancien ami, Berlioz n'aura plus bientôt d'adjectifs assez dépréciatifs pour enfoncer son premier défenseur… Violoniste dans l'Orchestre de l'Opéra de Paris (1804), **Habeneck devient aussi professeur au Conservatoire (1808)** ; nommé premier violon de l'Orchestre de l'Opéra en 1817 à 26 ans, **il devient directeur de l'Académie royale de musique en 1821**, puis premier chef d'orchestre à l'Opéra en 1825. Il assure la création des opéras majeurs de son temps : Guillaume Tell de Rossini, Robert le diable de Meyebeer, Benvenuto Cellini de Berlioz… A l'Académie, autour d'un recréation de l'Iphigénie en Aulide de Gluck (1822), il tente de soutenir les opéras français signés (Reicha, Berton, Hérold, Kreutzer)… sans grands résultats car le goût est italien et rossinien : un autre échec demeure la création du Freischutz de Weber, finalement accueilli par l'Odéon (certes déformé et dénaturé en 1824). Son grand œuvre demeure **la création de la Société des concerts du Conservatoire en 1828**, l'ancêtre de notre Orchestre de Paris institué par Charles Munch en 1967. Outre ses travaux pour la qualité d'un orchestre permanent à Paris, défenseur du répertoire symphonique, Habeneck en créant la nouvelle Société des concerts, institua le premier, une caisse de retraite en faveur des membres et musiciens sociétaires. Mort en 1849, Habeneck participe indiscutablement au milieu musical parisien, constatant l'engouement pour l'opéra italien et la faveur unanime pour Rossini. Elément finalement dérisoire de

la grande machine officielle française, son périmètre d'action est cependant fort étroit, confronté aux dysfonctionnements multiples et aux intrigues d'une administration paralysée, sans guère de moyens, mais aux ambitions affichées, contradictoires, toujours conquérantes.

L'auteur auquel nous devons chez le même éditeur : *La Schiassetti, Jacquemont, Rossini, Stendhal… une saison parisienne au Théâtre-Italien*, signe là une nouvelle réussite : il ne s'agit pas tant de préciser le portrait d'un chef et musicien exceptionnel (l'esquisse historique est en soi réussie) que de restituer surtout le bouillonnement d'une période musicale extrêmement riche sur le plan des initiatives nouvelles et de la création des œuvres. Le destin et l'oeuvre d'Habeneck malgré les tensions, oppositions multiples, jalousies qui sèment son parcours, n'en sont que plus admirables. Passionnant.

Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849). Collection Hermann Musique. ISBN: 978 2 7056 8760 1. 288 pages (15 x 23 cm). Prix indicatif : 35 €.

Lire aussi notre entretien avec l'auteur, François Bronner

Le Ring du Bayreuth 2014



France Musique à Bayreuth.Wagner : Der Ring, les 3,10,17,24 août 2014. Que vaut Le Ring version Bayreuth 2914 ? La direction musicale est assurée par le chef **Kirill Petrenko, né en 1972 à Omsk.** Et pour chanteurs, un plateau de wagnériens méconnus/inconnus jusque là… C'est avéré, et depuis une décennie voire deux… les meilleures productions wagnériennes n'ont plus guère lieu sur la colline verte, et c'est bien le drame de Bayreuth actuellement. Ce ne sont pas les mises en scène décalées branchées souvent très laides ou tristement gadgets qui compensent l'absence de qualité musicale et de cohérence dramatique. Mais à chaque édition estivale du festival conçu par Richard Wagner lui-même, le festivalier est en droit d'espérer une surprise voire un … miracle. Assister au Ring dans le théâtre édifié par Wagner avec l'aide de Louis II de Bavière demeure en soi une expérience inoubliable : le premier Ring fut inauguré en 1876. La direction de **Kirill Petrenko** qui n'en est pas à son premier Wagner ni son premier Ring suffira-t-elle à emporter l'acuité expressive et poétique du drame wagnérien ? Souvent à force de minutie attentive, de souci hédoniste du son, les chefs en oublient surtout le mouvement enfiévré de l'action musicale … Et la mise en scène de Franck Castorff ? Qu'en sera-t-il en août 2014 ? Parions que ses décalages outranciers et sa frénésie confuse et laide digne d'une mauvaise BD ne provoquent le même agacement qu'en 2013 où le spectacle avait été créé et reçu de façon scandaleuse. A défaut de se déplacer à Bayreuth, France Musique diffuse les 4 volets de ce Ring Bayreuthien à écouter (plutôt qu'à voir).



L'Or du Rhin, dimanche 3 août 2014, 20h
La Walkyrie, dimanche 10 août 2014, 20h
Siegfried, dimanche 17 août 2014, 20h
Le Crépuscule des dieux, dimanche 24 août 2014, 20h

Approfondir
Consulter les distributions du Ring Bayreuth 2014 (Kirill Petrenko, direction) sur le site du Festival de Bayreuth

Lire notre dossier spécial La Tétralogie de Richard Wagner (1876)

L'Avant Scène Opéra spécial festival de Bayreuth

Habeneck : entretien avec François Bronner…



Habeneck : entretien avec François Bronner… *En juin 2014, François Bronner fait paraître chez Hermann (collection musique) une nouvelle biographie du chef d'orchestre Habeneck, le créateur à Paris des Symphonies de Beethoven – qui compta tant pour la culture musicale d'un Berlioz par exemple, ou l'approfondissement d'un Wagner dans une autre forme (lire ci-après) qui discerne le premier, son sens de l'interprétation… Chrismatique et bienveillant, comme à l'écoute des jeunes musiciens venus solliciter son appui, Habeneck œuvre sensiblement pour l'établissement du grand opéra à la française, créant Guillaume Tell, Robert le diable, Les Huguenots… Entretien avec François Bronner dont le portrait ainsi composé, est l'un des plus complets sur la personnalité*

du créateur à Paris, de la Société des Concerts du Conservatoire dès 1828 mais aussi de la Symphonie fantastique de Berlioz en 1830.

Comme musicien et comme personnalité humaine qu'elles sont d'après vous les qualités les plus frappantes du chef Habeneck ?

François Bronner : Sa grande compétence musicale comme violoniste et comme chef d'orchestre (il avait une oreille d'une justesse exceptionnelle), son honnêteté intellectuelle et sa conscience professionnelle furent très souvent rapportées par ses contemporains. Mais il avait aussi un grand charisme qui lui donnait une étonnante capacité à convaincre et à réunir autour de lui les talents nécessaires à la réalisation des projets qui lui tenaient à cœur. Exigeant quant à la qualité du travail, il savait se montrer humain tant avec les musiciens d'orchestre qui le préférait à tout autre chef qu'avec ses élèves au Conservatoire. Enfin, il sera toute sa vie un ami et un soutien fidèle pour ses compagnons de jeunesse.

Qui a laissé le portrait ou le témoignage le plus proche et le plus fidèle de lui ? Pourquoi ?
Parmi ses contemporains, nombreux sont ceux, musiciens et écrivains, qui ont dit leur admiration pour le chef d'orchestre. Mais c'est, à mon avis, chez Wagner que l'on trouve un des plus intéressants témoignages, loin de toute flatterie et de toute redondance inutile. Dans les récits qu'il nous fait de ses quelques brèves rencontres avec Habeneck en 1839 à Paris, Wagner apparaît comme un de ceux qui sait le mieux, en quelques mots précis, comprendre la personnalité et l'art d'Habeneck.
A partir de ce qu'il a ressenti en entendant les répétitions de la Neuvième de Beethoven, Wagner nous montre la nouveauté apportée par le chef dans son travail avec un orchestre. Il parle enfin d'interprétation, et n'emploie plus le terme d'exécution, habituellement utilisé à l'époque, interprétation

qu’il qualifie d’ « accomplie et saisissante ».
Mais sur le plan humain, Wagner nous donne aussi une image conforme à la réalité. Il le présente comme étant « le seul à tenir ses promesses » et il évoque un « homme au ton sec mais bienveillant » qui le conseille pour réussir à Paris (ce qu’Habeneck faisait toujours avec les jeunes talents venus le voir).

De quelle façon, Habeneck a-t-il marqué l’avènement du chef dans son acceptation moderne ?

Habeneck a su transformer la direction d’orchestre héritée du XVIIIe siècle et l’amener petit à petit à ce que nous connaissons aujourd’hui. De 1805 à 1815, ce sera avec l’orchestre des élèves du Conservatoire qui allait rapidement s’agrandir, rejoint par d’anciens élèves, amis d’Habeneck et tous excellents musiciens, qui étaient attirés par la nouveauté et le succès de ces concerts.
Ce travail pour le renouveau de l’orchestre et de sa direction trouvera sa plénitude avec la Société des concerts du Conservatoire dont la création en 1828 est l’œuvre d’Habeneck.Sa contribution fut multiple, sur le plan technique, notamment dans l’organisation et la conduite des répétitions, comme sur les « performances » en séance publique.
Habeneck obtenait d’un orchestre « une force et une ardeur telles que je n’ai jamais rien vu de comparable » dira Weber. Et les nombreux témoignages de l’époque parlent d’une précision, d’un ensemble, d’un respect des nuances et d’une force, tous inconnus jusque là. Il savait faire monter un orchestre au paroxysme des forte aussi bien que de le contenir dans les plus infimes pianissimo. Cela pouvait déclencher chez le public des manifestations d’enthousiasme passionné. Berlioz utilise le qualificatif de « fulminant » pour la création sous la direction d’Habeneck de la Symphonie fantastique en décembre 1830. Notons aussi qu’à l’Opéra, c’est à Habeneck que l’on doit l’abandon de la direction au bâton héritée de Lully et de la disposition aberrante du chef ayant la plus grande

partie de l’orchestre derrière lui.

Sur le plan de ses goûts pouvez vous préciser quels compositeurs il a défendu, dans le registre de l’opéra et celui des concerts symphoniques?

A l’Opéra, s’il appréciait Gluck, il fut aussi très proche de ses amis Rossini et Meyerbeer. En créant triomphalement le Guillaume Tell du premier, Robert le diable et Les Huguenots du second, il installait le grand opéra à la française dont le succès allait se maintenir durant tout le XIXe siècle.
Toute au long de sa carrière, Habeneck dirigera des concerts entièrement consacrés à Mozart, comme à Haydn. Toutefois le grand combat de sa vie sera de faire accepter en France les symphonies de Beethoven. C’était certainement les trois compositeurs qu’il aimait le plus. D’une manière générale, il avait relativement à la musique symphonique, une prédilection pour les œuvres du monde germanique. Il défendit la musique de Weber et appréciait fortement Mendelssohn. Mais il savait aussi faire une place à la musique française.
Ceci étant dit, il reste le cas Berlioz. Les relations commencèrent de manière excellente entre le chef d’orchestre qui soutint de son prestige le jeune compositeur qui de son côté l’admirait. Le point culminant en sera la création de la Symphonie fantastique sous la direction d’Habeneck. C’est seulement à partir de 1833, que les relations vont devenir tumultueuses et mouvementées du fait, entre autres, d’une rivalité lorsque Berlioz devint lui-même chef d’orchestre.

Propos recueillis par Alexandre Pham, juin 2014.

CD. Réminiscences : Wagner, Liszt, Strauss (Schatzman, Engeli, 2013)



CD. Réminiscences : Wagner, Liszt, Strauss (Schatzman, Engeli, 2013). Saluons le choix très subtil de ce programme tout en finesse et intériorité complice : de Wagner, deux transcriptions (sur les cinq) enchantent littéralement prouvant dans une instrumentation différente à l'original, ici pour violon et piano, la filiation évidente entre **Wagner** rendu intime, avec Brahms (en écoute aveugle, la plage 5, extraite des Maîtres Chanteurs, prière et ravissement, annonce toute la morsure amoureuse, l'élégance dépressive de Johann…). Le jeu du pianiste manque parfois de nuance et de naturel, plaquant les accords sans guère de langueur empoisonnée qui fait cependant toute la valeur de l'exceptionnelle « **Ankunft bei den Schwarzen Schwänen** »**:** où s'écoulent l'ivresse maudite, l'âpreté du poison tristanesque entre amertume et profond désespoir, mais aussi sentiment de révélation et de sombre mystère à l'image des cygnes noirs évoqué dans ce songe wagnérien d'une infinie et absolue langueur mystique. Pour nous, il n'est pas d'oeuvre de Wagner à la fois plus méconnue ni fascinante.

L'entêtant balancement des Liszt (Première élégie) surprend par sa proximité avec… Wagner, mais sur un ton plus exalté et extérieur que son gendre. La parenté climatique d'une pièce à l'autre est évidente et scelle la cohérence de ce programme envoûtant. Am Grabe Richard Wagner (S.135) confirme la couleur

introspective et le jeu des hommages entre musiciens.

le violon enchanté de Lisa Schatzman

Les qualités musicales des deux interprètes ne sont pas à discuter : l'examen critique recherche plutôt les fruits de leur entente. Fusionnels dans Romance oubliée de Liszt, inquiétant et rugueux, le drame qui se joue sur la tombe de Wagner laisse un parfum d'étrangeté allusive d'une étonnante maturité, d'une éloquente profondeur. C'est dire aussi la modernité du dernier Liszt surtout lorsqu'il rend hommage à Wagner.
Les deux pièces de Strauss, originellement lieder permettent dans ces tableaux au romantisme vénéneux, embrumé par la langueur et l'ivresse wagnérienne, de détendre la tension d'un programme qui exige concentration et tension.



Dans la Sonate violon et piano (1888), les instruments reprennent leur parties authentiques dans une page inspirée, conçue par un Strauss qui semble faire la synthèse de Schumann, Brahms et Wagner. Ayant déjà à son actif Aus Italien, le jeune Kapellmeister à Munich est sur le point d'achever son poème Macbeth. La Sonate relève de cet héroïsme échevelé ; saluons l'amplitude suspendue des phrases très lyriques que la violoniste française exprime avec une finesse d'élocution idéale, parfois encore « gâchée » par le jeu moins calibré de son partenaire au clavier. L'andante cantabile noté « improvisation » exprime une suprême élégance moins artificielle qu'on l'écrit : sa profondeur se concentre en surface qui n'empêche pas un épisode central plus espressivo furioso très dramatique auquel succède l'enchantement enivré du dernier épisode ; là encore quel dommage que le piano ne se hisse pas au niveau de la violoniste.
Jamais en perte d'inspiration, Strauss se montre tout autant

généreux dans le troisième et ultime mouvement : d'une ivresse souvent irrésistible où le violon brille par ses débordements rhapsodiques proche de la forme concerto. Rien ne semble faire reculer la violoniste trentenaire qui séduit immédiatement par sa franchise et son élégance. La lyonnaise aujourd'hui premier violon solo du Symphonique de Lucerne et qui fut la plus jeune élève à 6 ans de Tibor Varga, affirme une sensibilité rare, sertie comme un gemme précieux. Magnifique récital. Si le pianiste avait mieux soigné sa finesse agogique, le disque aurait assurément été un choc de première importance. Mais nous livrer les joyaux encore méconnus de la Sonate de Strauss l'année de ses 150 ans, reste bénéfique et opportun.

Réminiscences. Œuvres de Wagner, Liszt, Richard Strauss (Sonate pour violon et piano opus 18, 1888). Lisa Schatzman, violon. Benjamin Engeli, piano. Enregistrement réalisé en mars 2013. **1 cd Claves**



Wagner, ici transposé conserve sain envoûtante langueur suspendue ; il n'est pas d'oeuvre du génie de Bayreuth, à la fois plus méconnue ni fascinante : « **Ankunft bei den Schwarzen Schwänen** »…

Lisa Schatzman, violon (© Jürg Isler)

Livres. Serge Gut : Tristan et Isolde de Wagner (Fayard)



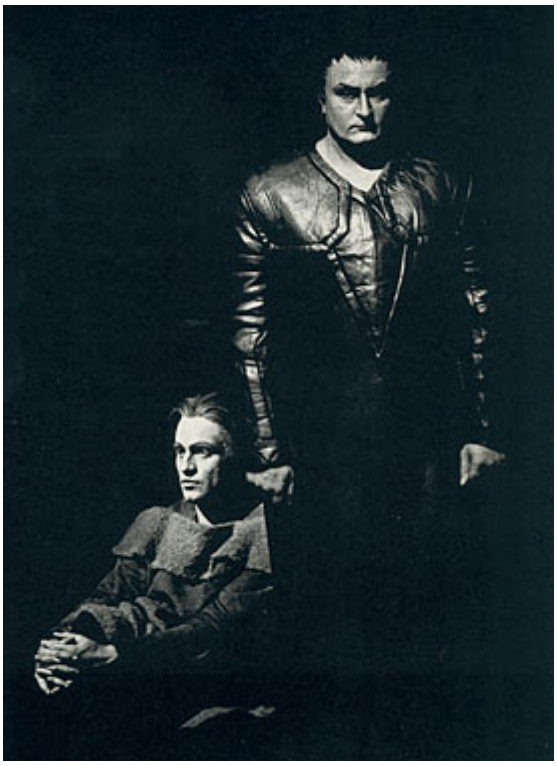
Livres. Serge Gut : Tristan et Isolde de Wagner (Fayard)… Œuvre clé dans la production wagnérienne, mais aussi centrale dans toute la création musicale lyrique, l'opéra de Wagner : Tristan et Isolde (créé en 1865) se dévoile ici sous la plume passionnée, subjective de son auteur. Le texte analyse chacun des aspect de la partition, éclairant architecture harmonique, audace stylistique, accords suspendus, surtout cet accord fameux de Tristan… noyau fascinant d'une écriture qui ouvre sur l'inexprimable et le transcendant, sur le mystère de l'amour et l'impossibilité de le vivre sur cette terre (mensonge du jour, ivresse extatique de la nuit comme le développe l'acte II). Tristan une Isolde composé pendant le vaste chantier du Ring, n'exprimerait-il pas au plus près les thèses esthétiques de Wagner développées dans son passionnant essai sur la musique : « Opéra et drame « ? – un essai que Richard Strauss considérait comme sa bible… Voilà une évidence à laquelle le lecteur souscrit face à d'aussi bons arguments.

L’auteur explique la place de Tristan dans l’oeuvre de Wagner, la genèse de l’ouvrage, sa singularité face aux opéras Siegfried, Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg jusqu’à Parsifal… les thèmes du mythe tristanesque sont ici argumentés et analysés : l’amour et la mort, le jour et la nuit, et certains passages sont plus minutieusement étudiés tels le Prélude et la mort d’amour (Liebestod). Même la liste précise des quelques 62 thèmes musicaux (Leitmotive) permet d’identifier les éléments structurels d’une partition complexe mais pas compliquée, aussi dense et versatile que le mouvement des sentiments.

Particulièrement passionnants les chapitres dédiés à la structure tonale des actes II et III et leur signification sémantique et le complément analytique consacré au traitement orchestral dans Tristan und Isolde. Le regard embrasse toute une vie, un destin aussi, celui de Wagner empêtré dans la malédiction de l’amour (pour Mathilde Wesendonck). Et l’on comprend mieux le fil ténu d’une écriture qui témoigne de sa expérience face à la puissance amoureuse, elle-même inspiratrice de l’œuvre d’art totale à laquelle aspire toutes les forces du compositeur démiurge. C’est une route sinueuse de sentiments radicaux et exacerbés qui fait de Wagner, le compositeur de l’amour, mais une force vécue, éprouvée qui subit l’influence du pessimisme de Shopenhauer et celle de Feuersbach : ayant atteint un sommet avec le duo Siegmund/Sieglinde de la Walkyrie, Richard laisse reposer la composition de Siegfried pour se consacrer à Tristan… ainsi pourra-t-il écrire le duo Siegfried/Brünnhilde. Mais se défaire d’une telle épreuve musicale et personnelle, Wagner compose sa comédie Les Maîtres Chanteurs pour revêtir non pas l’habit du jeune champion réformateur Walther, mais plutôt celui du maître artisan philosophe, Hans Sachs, qui le mène vers la voie du renoncement … celle de Parsifal (le dernier visage du Wagner mystique, désormais convaincu par les enseignements de Bouddha). Passionnant.

Livres. Serge Gut : Tristan et Isolde de Wagner (Fayard). EAN : 978221368113. Parution : 28/05/2014. 288 pages. Format : 120 x 185 mm. Prix public TTC: 17 €.

Centenaire du ténor Wolfgang Windgassen (1914-1974)



Né en 1914 à Annemasse (Haute-Savoie), **Wolfgang Windgassen** incarne le ténor wagnérien par excellence, loin des caricatures actuelles qui s'entêtent à imposer l'image d'un hurleur surpuissant, poitriné, sans éclat ni nuances. La preuve apportée par Windgassen marque l'histoire des grands interprètes à Bayreuth dont le sens du verbe, la clarté plutôt que la vocifération laissent un standard d'excellence encore aujourd'hui difficile à renouveler. Formé au chant par ses parents, -tous deux chanteurs lyriques, Wolfgang est **recruté par Wieland Wagner à Bayreuth en 1951** (pour y chanter Froh et déjà Parsifal) : il y chante tous les rôles importants, assurant parfois en quelques semaines, plusieurs parties dans des opéras différents, attestant d'une santé sidérante : Lohengrin, Tristan, Siegmund (Walkyrie), Siegfried (Ring), Walther (Les Maîtres Chanteurs), et bien sûr, Parsifal.

Centenaire du ténor allemand légendaire Wolfgang Windgassen, héros bayreuthien

A Bayreuth, il s'affirme sous la baguette de grands chefs dont Clemens Krauss (Bayreuth 1953), Joesph Keilberth et Eugen Jochum (pour Lohengrin), et dans les années 1960 : Sawallisch, Solti (qui l'engage pour sa première intégrale discographique stéréo du Ring : 1958-1966 où le ténor allemand chante un siegfried anthologique), enfin Karl Böhm.

Au début des années 1970, il s'illustre dans la mise en scène, puis, de 1970 à sa mort en 1974 (8 septembre), dirige l'opéra de Stuttgart, une ville qui avait accueilli ses années de perfectionnement. Chez Windgassen, l'intelligence du chanteur, comblé par une technique de diseur exceptionnel, se mariait à un jeu d'acteur souvent irrésistible. Wolfgang Windgassen a été aussi un excellent Radamès (Aida de Verdi).

Illustration : Wolfgang Windgassen (debout) à Bayreuth

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris, le 8 avril 2013. Wagner : Tristan und Isolde. Robert Dean

Smith, Franz-Josef Selig, Violeta Urmana… Orchestre et Choeur de l’Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction musicale. Peter Sellars, mise en scène. Bill Viola, création vidéo.



Première de **Tristan et Isolde de Richard Wagner** ce soir mais reprise de la production signée Peter Sellars de 2005, le spectacle commence par une minute de silence dédiée à la mémoire de Gérard Mortier. Le temps paraît voler, puisque deux clins d’œils après nous sommes submergés dans le chromatisme puissant du célèbre prélude. En l’occurrence, il est puissant mais aussi raffiné. C’est grâce à la baguette sensible mais intelligente de Philippe Jordan, qui dirige l’Orchestre National de l’Opéra de Paris de façon impressionnante. Comme souvent chez Wagner, l’orchestre est le véritable protagoniste.

Long poème de l’amour et de la mort

L’opéra, sur le livret du compositeur, est un poème à l’amour transcendé par la mort. Donc, très peu d’action. Le drame est heureusement enrichi d’un chromatisme exprimant le désir d’amour et de mort, véritable prélude à la rupture de tonalité. Ceci, avec l’impression d’un flux musical continu, fait de l’œuvre une pièce révolutionnaire du romantisme finissant. Le couple éponyme est interprété par **Violeta Urmana**

et Robert Dean Smith. Les chanteurs partagent un fait curieux dans leur vie professionnelle. Les deux ont commencé leurs carrières dans un registre vocal différent, elle ancienne mezzo, lui ancien baryton. Cette curiosité s'est vite transformée en explication, vues les limites des chanteurs en cours de prestation. Le Tristan de Robert Dean Smith commence de façon presque alléchante, mais nous remarquons rapidement que ce Tristan a la voix fatiguée. Si au début de la représentation, nous avions perdu la notion du temps, vers la fin, au 3e acte, nous avons presque perdu la notion du protocole ; Tristan souffrant et ringard (nous reviendrons sur le jeu d'acteur plus tard et la mise en scène), tu n'es toujours pas mort ??? L'Isolde de Violeta Urmana est plus équilibrée, plus heureuse affirmant plus de brio. Si elle pourrait gagner à une plus grande souplesse dans les aigus, la soprano a un timbre altier auquel il est difficile de rester insensibles, et campe une performance avec de la profondeur et beaucoup de vigueur.



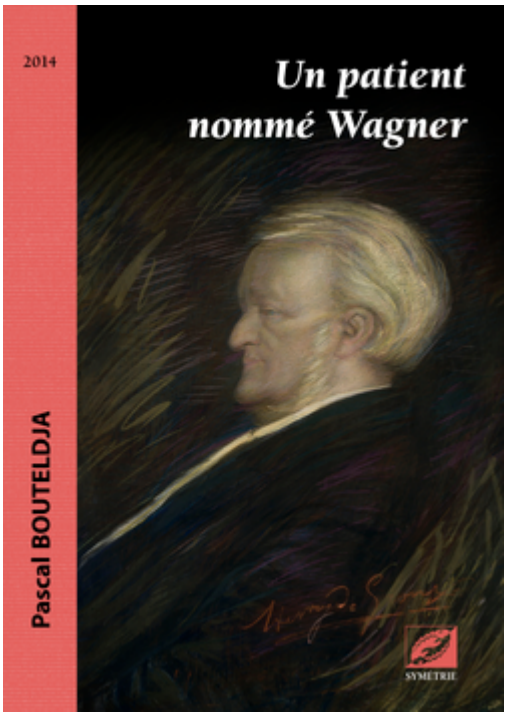
La Brangäne de Janina Baechle met du temps à se chauffer, mais quand elle y est, elle se révèle sensible et chaleureuse avec un zeste d'esprit maternel et protecteur. **Franz-Josef Selig** en Roi Marke est à son sommet expressif, il fait preuve d'un legato d'une sensualité bouleversante ; son chant est sensible et profond. Remarquons également le Melot de **Raimund Nolte**, toujours aussi plaisant à entendre qu'à voir, en plus chantant pour la première fois à l'Opéra de Paris, ou encore le marin et le berger d'un **Pavol Breslik …** rayonnant.

Le metteur en scène Peter Sellars s'est associé à l'artiste contemporain **Bill Viola** pour cette production. La mise en scène, normalement sobre et épurée, avec le décor unique minimaliste effacé et utilitaire, dépend presque exclusivement de la création vidéo du dernier, omniprésente et d'une beauté et d'une complexité étonnantes. Dans cette réalisation cinématographique, Bill Viola se montre maître de son art. A l'intérieur nous trouvons un couple terrestre et un couple céleste, ce sont les couples sur lesquels nous devons focaliser l'attention. Puisqu'il se passe très peu de choses pendant les plus de 5 heures de représentation, la vidéo rehausse la tension et présente une nouvelle strate de lecture du texte. L'effet est hallucinant ! Bill Viola se sert de l'effet ralenti, d'un riche chromatisme visuel, des juxtapositions des plans, des jeux des perspectives et de bien d'autres effets pour s'accorder à la richesse et à la complexité de la partition et des émotions des personnages. Cette incroyable vidéo est sans doute l'un des aspects les plus saisissants de la production.

Alors, pourquoi le public de Bastille inonde la salle de huées contre Bill Viola quand il monte sur scène pour les saluts ? Nous voulons croire qu'il s'agît peut-être d'un malentendu. Peut-être, puisque Peter Sellars n'a pas participé à la reprise et donc n'était pas là pour les huées et les applaudissements, le public l'a confondu avec l'artiste vidéo. Mais on se demande encore pourquoi cette violence si

réactionnaire ? Peut-être parce que, les chanteurs laissés à eux-mêmes pour le jeu d'acteur, ont essayé de remplir l'action avec des gestes décidément maladroits et contradictoires à la nature de la production. Ainsi le Tristan de Robert Dean Smith, surtout, souffre et se fourvoie comme s'il s'agissait d'un Don José appassionato interprété par un ténor italien de la vieille école. Il y a déjà assez des cris et des chuchotements dans Tristan et Isolde, le terrible bruit visuel qu'ajoutent ces gestes distrayants et contrastants fut peut-être insupportable pour une partie du public, mais, insistons encore, la performance des artistes ne mérite pas ce type de réaction. Quoiqu'il en soit une performance vocale, musicale et visuelle à voir et revoir pour juger sur pièces ; le chef et l'orchestre y sont captivants **à l'affiche de l'Opéra Bastille, les 17, 21, 25 et 29 avril ainsi que le 4 mai 2014.**

Livres. Pascal Bouteldja : Un patient nommé Wagner



Livres. Pascal Bouteldja : Un patient nommé Wagner. Wagner par lui-même, *dans* son corps, au fil de son humeur et de son état physique… La patient Wagner peut-il nous informer davantage sur l'homme et sur le compositeur ? Les amateurs comme les curieux y puiseront une source nouvelles d'informations : Un patient nommé Wagner, chronique médicale qui suit les épisodes de la vie du musicien, exploite fort judicieusement un grand nombre de sources inédites en français. Annotations et rédaction biographiques sont remarquablement précises et documentées.

Ni rapport médical avec jargon inaccessible, ni anecdotes superfétatoires, chaque précision sur l'état de santé du patient Wagner intéresse le rythme même de la composition, les accents, accélération ou dénuement de l'écriture, tout au long de la vie… L'auteur restitue ainsi une narration biographique au diapason des maladies et dysfonctionnements physiques de l'homme. La médecine chinoise et tibétaine rétablit ce que l'occidentale ne cultive que rarement : le lien entre le physique et le psychique.

Comment écrire sans être en forme ? L'équation éclaire une nouvelle façon de comprendre et connaitre Wagner à son bureau. Par empirisme, par originalité aussi, le compositeur suit plus ou moins les indications de ses médecins… souvent en toute déraison : cures hydrothérapiques et régimes draconiens, soucieux de trouver une oreille scientifique marginale donc sympathique qui vibre avec lui sur son état profond. Wagner fut un grand psychosomatique, centré sur sa personne, habité par la question de sa mort, de son devenir… Petit mais nerveux et souvent illuminé voire trop familier et même grossier malgré lui dans l'intimité avec ses proches, Wagner se dévoile sous un éclairage plus nuancé que bien des biographies

classiques : le caractère est entier, impétueux, d’une certitude qui en impose. Malgré ses multiples maux, le compositeur ne se résoud jamais à abandonner le travail ni la plume. Son œuvre lyrique le tient éveillé jour après jour, porté par une énergie intacte jusqu’à la fin, jusqu’à sa mort survenue des suites d’un infarctus du myocarde. L’auteur lui-même médecin, et vice président du Cercle Wagner de Lyon, nous dévoile en connaisseur exigeant, jamais littéralement admiratif mais en quête de vérité, et comme jamais jusque là, l’activité d’un génie de la musique dans le quotidien de sa vie la plus intime. Passionnant.

Livres. Pascal Bouteldja : Un patient nommé Wagner (éditions Symétrie). ISBN 978-2-914373-93-7. 328 pages. Editions Symétrie. Prix public indicatif TTC : 40 euros.