Livres. Daniel Barenboim : La musique est un tout (Fayard)



Livres. **Daniel Barenboim : La musique est un tout…** Voilà un opuscule que beaucoup d'artistes devraient méditer, assimiler, régulièrement consulter et interroger : leur place dans la société, la relation salvatrice de l'art et de l'engagement philosophique, sociétal à défaut d'être politique, y gagnent un manifeste qui vaut témoignage exemplaire. Il n'est pas d'équivalent en France à la personnalité transnationale du chef charismatique **Daniel Barenboim** aujourd'hui : une telle hauteur de vue, une telle pensée musicale et artistique se font rare et qui dans sa suite défendront les mêmes valeurs ? Humaniste engagé, en particulier au service de la réconciliation des peuples au Moyen Orient, Daniel Barenboim qui a la double nationalité (palestinienne et israélienne) s'exprime ici en textes choisis, déjà connus et publiés, mais rassemblés avec quelques autres plus récents (premier chapitre » éthique et esthétique » où l'acte musical est désormais investi d'une exigence morale). Le chef argumente sa vision de la musique, une chance pour l'humanité de sauver son destin trop marqué par la guerre, la destruction, l'incommunicabilité. En homme de paix qui a côtoyé les plus grands politiques, Daniel Barenboim précise aussi ici une manière d'idéal de vie, une formule personnelle qui s'appuyant sur l'expérience et les rencontres, brosse le (l'auto)portait d'un homme de bonne volonté, préoccupé par le sens de l'histoire et de la société, l'avenir des peuples pour lesquels l'offrande musicale pourrait s'avérer salutaire. Une forme de vivre ensemble, de penser autrement le monde qui

suscite évidemment l’admiration.

Penser la musique

l’acte musical, un humanisme concret



En intitulant cet ouvrage » La musique est un tout « , Daniel Barenboim relie l’activité artistique à une pensée critique, soucieuse d’améliorer le destin des sociétés ; l’homme de lettres prend pour son compte, l’œuvre de la musique dans nos vies, en particulier dans l’histoire belliciste des Israéliens et des Palestiniens, programmés à une lente mais irrésistible autodestruction s’il n’était des espaces d’échanges et de reconnaissance comme ceux que permet la musique, en dehors du champs politique et militaire. La musique n’est pas une activité déconnectée du monde et des hommes : Daniel Barenboim en son combat admirable nous le prouve ici dans le texte.
S’il y a une solution entre palestiniens et israéliens, celle ci peut voir le jour par la culture et la musique : tel est son combat, la motivation première de son orchestre abolissant les barrières et les frontières, le West Eastern Diwan Orchestra, composé de jeunes musiciens de toutes les nationalités et toutes les confessions.

Dans » éthique et esthétique « , Barenboim précise le statut et la mission de l’interprète, au service de la musique, non de lui-même (servir la musique plutôt que se servir de la musique) ; la place active du spectateur qui rétablit le temps réel de la performance. Passionnantes les pages dédiées à Wagner et la question juive, l’hommage du chef aux habitants (de bonne volonté) de Gaza, pris en otages par les Israéliens

et leur blocus abusif.

Chapitres essentiels à ce titre, le discours de Daniel Barenboim lorsqu'il reçut le prix Willy Brandt dont la personnalité politique reste un modèle à méditer réalisant cet idéal dont le chef fait son miel : « vision, stratégie, courage » ; enfin on ne saurait trop recommander la lecture du chapitre intitulé « Wagner, les Israéliens et les Palestiniens » : tout y est expliqué et finement analysé. Barenboim expose les sources de la haine des Israéliens envers les Palestiniens, remontant aux origines de l'Etat d'Israël (1948) : un état qui fut créer sans cependant chasser ni dominer un autre peuple… A cela s'ajoute la question de jouer Wagner en Israël : Barenboim sait de quoi il parle, lui qui a dirigé Prélude et Mort d'Isolde devant un parterre d'Israéliens, non sans expliquer l'enjeu et le sens de sa démarche. Avant Hitler et les camps d'extermination, Wagner était joué à Tel Aviv par des juifs. La question n'est donc pas la musique de Wagner mais l'instrumentalisation qui en est faite par les extrémistes des deux bords.

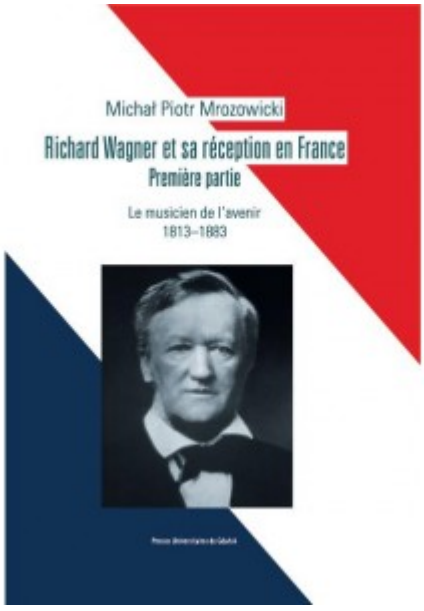
Les derniers chapitres réunissent plusieurs transcriptions de conversations entre 2008 et 2011 où Daniel Barenboim, chef lyrique à la Scala, s'exprime sur diverses œuvres : Carmen, Don Giovanni, La Walkyrie. L'épilogue examine la question du tempo et du rapport métronomique chez Verdi, conception personnelle qui révèle l'admiration tardive du maestro pour le compositeur italien (pour son Requiem principalement). Le cas Barenboim rétablit l'espace libre, plein d'espoirs et d'espérance, où la culture se fait action concrète. Que vaut l'art sans conscience ? Un divertissement sans enjeux ni consistance. Pour ceux qui pensent que l'art et la musique peuvent changer notre société, et pour tous les autres qui en doutent encore, voici une lecture incontournable. L'offrande trop rare de l'un des derniers musiciens humanistes et engagés, soucieux de l'avenir de la culture et des hommes.

Rappel biographique. Pianiste et chef d'orchestre de

réputation internationale, Daniel Barenboim est directeur artistique de la Scala de Milan et chef à vie de la Staatskapelle de Berlin, après avoir dirigé entre autres l'Orchestre de Paris (de 1975 à 1989) puis l'Orchestre symphonique de Chicago (de 1991 à 2006). Il est l'auteur de La musique éveille le temps (Fayard, 2008).

Daniel Barenboim : La musique est un tout. EAN : 9782213678085. Parution : 02/04/2014. 176 pages. Format :135 x 215 mm. Prix public indicatif TTC: 15.00 €

Livres. Wagner et sa réception en France (I) : le musicien de l'avenir



Livres. Wagner et sa réception en France (I) : le musicien de l'avenir. La démarche est scientifiquement pertinente et les résultats des plus éloquents : Wagner et la France marquent un mariage consommé et passionnant voire passionnel, comme les deux éléments d'une équation primordiale. Ce premier volume devrait être suivi d'un prochain : il évoque dans un premier temps, l'ensemble des articles et témoignages écrits rendant compte de la création en France des oeuvres de Wagner, et donc de leur réception (voire plus rarement de leur compréhension) du vivant de Wagner.

Les événements se précipitent d'autant plus facilement, comme les chapitres d'un roman imprévu, car l'homme, prêt à se passionner comme à détester, n'a jamais été facile ni étranger à une forme récurrente chez lui, d'ambivalence contradictoire. De quoi alimenter les critiques et violentes échappées à son encontre, outre les sentiments partagés que sa musique suscite dans les rangs des salles de théâtre et de concerts. **L'auteur suit la chronologie de la vie de Wagner, en 8 chapitres** qui chacun suivent les étapes importantes de la séquence. Parmi les épisodes les plus savoureux se détachent les séjours de Wagner à Paris (1839-1842), puis à l'époque de la création de Tannhäuser (1860-1862) puis de 1862 à 1870)…

De chapitres en épisodes, le lecteur comprend combien malgré Baudelaire le premier à amorcer une riche littérature wagnériste dès la création de Tannhaüser en 1860, les opéras de Wagner sont peu à peu découverts et compris que très progressivement, selon leur caractère stylistique propre : Lohengrin et Tannhaüser seront les plus largement diffusés, comme Rienzi (représenté en 1869) avant les autres. Le Wagner plus moderne, celui de Tristan et du Ring que dans les années 1870 et surtout 1880 (avec la création à Bayreuth de Parsifal en 1882 dont beaucoup de Français reviennent transfigurés comme des apôtres au retour du pèlerinage saint…).
Evidemment les événements historiques et l'antagonisme France Allemagne, suractive en 1870, d'autant plus catastrophique pour Wagner auteur d'Une Capitulation, pèsent de tous leur poids. Mais la série des concerts parisiens, les derniers, à partir des années 1880, – les fameux Concerts Populaires de Jules Pasdeloup (ardent wagnériste) dévoilent la dernière manière du maître de Bayreuth, quand est créé son dernier ouvrage, Parsifal en 1882 : extraits de plus en plus diversifiés du Ring (La Walkyrie chez Pasdeloup comme chez Edouard Colonne en 1881-1882), mais aussi des fragments du 3ème acte des Maîtres Chanteurs de Nuremberg, de Rienzi (chez Pasdeloup et Charles Lamoureux à partir de 1881)…

De tous les textes et articles témoignant des opéras ou concerts Wagner à Paris, se dégagent une haine viscérale et quasiment culturelle de Wagner : Richard incarne l'étranger bruyant et énigmatique doué surtout pour la cacophonie (ce que l'on disait aussi du très français et très romantique Berlioz, autre conspué par ses messieurs de la critique musicale): la prose se confond à une galerie d'idées schématiques sur le fracas délirant germanique, définitivement antimusical. Seul évidemment Baudelaire, mais aussi le moins connu Gasperini (dès 1866), Reyer à l'endroit de Tannhäuser, et surtout Saint-Saëns, Bayreuthien de 1876, inspiré, plus objectif… incarnent une approche plus saine et argumentée du théâtre wagnérien.

Retour heureux de l'Histoire, après la mort de Wagner, sa musique, pourtant orpheline de son géniteur voit le contexte de ses représentations enfin dépassionnée. Amer, plutôt chahuté voire blessé par le milieu parisien, Wagner n'a jamais connu la juste reconnaissance ou le respect qu'il souhaitait à Paris. Il n'a cessé après sa première visite parisienne où il tentait vainement de faire jouer Le Vaisseau Fantôme et Rienzi, de critiquer l'esprit des parisiens comme le goût français en général. Sans Wagner, un rien revanchard vis à vis du public parisien et des critiques souvent incisifs et dépréciateurs, ses opéras ont pu vivre un cours tout aussi normal que d'autres ouvrages étrangers. C'est le sujet du second volume de la vaste étude entreprise par Michal Piotr Mrozowicki : la réception des œuvres de Wagner après sa mort. Comment la critique systématiquement négative de Wagner a-t-elle perduré jusqu'à nos jours, en particulier durant le dernier Ring à l'Opéra Bastille sous la direction de Philippe Jordan et dans la mise en scène de Günter Krämer ? Le constat devrait là encore être mitigé : si la guerre n'est plus de mise, la filiation hitlérienne visible dans cette production, dévoilant tout ce qu'ont de pangermaniste l'oeuvre et l'écriture wagnérienne, a suscité des dérapages désolants là encore de la part d'une partie du public et de la critique parisienne. Wagner est loin d'avoir apaisé les débats qu'il

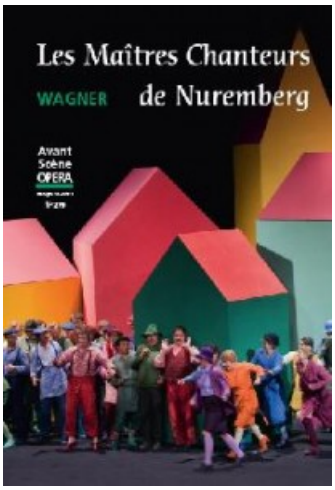
produit depuis ses débuts à l'opéra. Nous sommes l'un des rares médias spécialisés à avoir défendu cette production parisienne pour le centenaire Wagner 2013.

L'entreprise éditoriale réalisée ici par l'Université de Gdansk (avec donc un résumé conclusif en polonais, rigueur scientifique oblige) relève les défis de son sujet : la consultation est claire, les extraits des nombreux textes critiques d'époque bien choisis et parfaitement distincts du texte de présentation ajoutent à la valeur des sources ainsi étudiées. Lecture incontournable pour les wagnériens comme les amateurs en quête de repères. On attend déjà le second ouvrage plus proche de notre sensibilité contemporaine avec impatience et excitation.

Michał Piotr Mrozowicki : Wagner et sa réception en France. Première partie. Le musicien de l'avenir 1813-1883. ISBN: 978-83-7865-049-2. Parution : décembre 2013. 448 pages.

achetez le livre : Michał Piotr Mrozowicki : Wagner et sa réception en France.

Livres. Wagner : Les Maîtres Chanteurs. Avant Scène Opéra n°279



Livres. Wagner : Les Maîtres Chanteurs. Avant Scène Opéra n°279. Superbe édition, remarquablement complète dans sa nouvelle publication de mars 2014. Où tous les enjeux esthétiques, politiques, musicaux souhaités par Wagner, et les interactions dramatiques entre les personnages sont analysés, illustrations à l'appui, à travers le fil exhaustif du guide d'écoute (présentant le livret intégral avec en double lecture, chaque séquence musicale correspondante, commentée), à travers 5 thématiques identifiées et présentées en amorce, comme » points de repères « .
Ce nouvel opus est complémentaire au précédent dossier sur Les Maîtres Chanteurs précédemment édité par l'Avant Scène opéra en 1989. Les amateurs seront donc bien inspirés de s'en rendre acquéreurs pour nourrir de nouvelles pistes de compréhension.

Ce que nous avons aimé en particulier dans cette nouvelle approche de la partition » comique » de Wagner : les enjeux politiques d'un opéra qui démontre et explicite deux esthétiques opposées ; la vitalité compositionnelle d'une partition qui assimile de façon géniale toutes les facettes du genre comique, procédés mis en œuvre auparavant et avec la même réussite par le duo Mozart et Da Ponte (drammas giocosos, comme Don Giovanni) ; …. Et l'on comprend mieux de façon lumineuse ce qui détermine dans l'ouvrage, la relation trouble du vieux cordonnier et si sage Hans Sachs vis à vis de la jeune beauté Eva en dépit de l'attirance de cette dernière pour le jeune chevalier Walther ; la complexe combinaison de l'héroïque et du comique dans un drame qui recherche la grâce et la transcendance en glorifiant l'art…

Compléments familiers aux apports des textes d'analyse, la discographie et la vidéographie des Maîtres Chanteurs. La récapitulation de toutes les productions de l'opéra dans le monde, de 1989 à 2013, et à Bayreuth de 1996 à 2012.

Wagner : Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg. Numéro spécial de l'Avant Scène Opéra n°279. Nouvelle édition, mars 2014. Parution : 05/03/2014. 192 pages. ISBN 978-2-84385-312-8.

2 versions disponibles sur le site de l'Avant Scène Opéra : broché physique ou à télécharger en PDF haute définition depuis le site Avant Scène Opéra. Les deux version 28 euros.

lien vers l'achat de la version pdf haute définition

Prochaine parution de l'Avant Scène Opéra : Anna Bolena de Donizetti, en liaison avec la production présentée à l'Opéra de Bordeaux en mai 2014.

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg
Wagner Richard
Avant Scène Opéra n°279

Sommaire de la nouvelle édition

L'Œuvre
Points de repère
Chantal Cazaux : Argument
Michel Debrocq : Introduction et Guide d'écoute
Richard Wagner : Livret original en allemand
Jean Matter : Traduction française

Regards sur l'œuvre
Hans Sachs : Ce qu'un chanteur doit chanter
Philippe Godefroid : Genèse et enjeux des Maîtres Chanteurs
Gérard Condé : Des règles pour aller plus loin
Jean-François Candoni : Stolzing contre Beckmesser
Françoise Ferlan : Rires et sourires
Pierre Flinois : Les Maîtres Chanteurs avec ou sans Nurnberg

Écouter, voir et lire
Philippe Godefroid : Discographie comparée
Pierre Flinois : Vidéographie comparée
Constance Malard : L'Œuvre à l'affiche

Au Festival de Bayreuth (1996-2012)
À travers le monde (1989-2013)

Bibliographie

Livres. Philippe Godefroid. Wagner et le juif errant : une hontologie (L'Harmattan)



Livres. Philippe Godefroid. Wagner et le juif errant : une hontologie (L'Harmattan). Voici le troisième volet de la tétralogie dramaturgique (et critique) entreprise par l'auteur aux Editions l'Harmattan. Au centre de l'esthétique wagnérienne ici analysée et méticuleusement passée au crible, l'auteur met en lumière l'obsession du créateur de Bayreuth vis à vis de la corruption de l'art allemand par les tenants de la judéité. Idéalement documenté chaque entrée permet une immersion passionnante dans l'atelier et la pensée de Wagner, dans le fonctionnement du couple Richard-Cosima, dont le cerveau partagé exprime toujours et dans toutes les situations, une haine du juif assez terrifiante ; car ici, la posture tient d'un système politique tout à fait conscient de ses enjeux et de ses conséquences. L'auteur explique l'origine de ce phénomène, en particulier à travers le thème de l'errance et de la judéité : ont comprend ainsi que la pensée wagnérienne n'est pas née de rien mais synthétise et récapitule tout un pan de la conscience

artistique et culturelle allemande, soucieuse d'affirmer sa prééminence et sa « pureté » sur l'ennemi français, face à toute l'Europe romantique.

Il est des chapitres qui pris séparément se révèlent passionnants dont l'exception dans la vie et la carrière de Wagner, pied de nez à son système si méticuleusement formaté, conduit et piloté : le « cas » Hermann Levi, maestro virtuose qui se révéla interprète de Parsifal (après Lohengrin et Tannhäuser) comme personne avant lui et dont le seul défaut fut d'être… juif. Nonobstant ses origines, Wagner l'a bel et bien adoubé en 1881 le choisissant parmi tous les autres possibles, pour diriger la création de son dernier ouvrage à Bayreuth.

Wagner, artiste chrétien, nationaliste et antisémite allemand, a le souci de la pureté, le soupçon de la corruption des êtres et de la perversion du monde ; il est obsédé par la fin de l'Histoire (Le Crépuscule des dieux tout en ménageant une issue bien peu précise en définitive : quel sens donner au dernier monologue de Brunnhilde pour conclure le Ring ?) ; sous une plume qui démontre sa connaissance détaillée des opéras de Wagner, l'auteur dévoile des regards transversaux, analyse sous tous ses aspects l'identité profonde de chaque personnages et précise en conséquence, la relation qu'ils ont à l'autre. Le regard est prioritairement psychanalytique et s'il se perd parfois en conjectures obscures, les connections qu'il établit d'ouvrages en ouvrages, de personnages en personnages, dévoile in fine, la cohérence organique et souterraine d'une oeuvre universelle.

La place du père, la filiation père et fils, le questionnement des origines plongent au coeur du doute wagnérien : qui suis-je ? D'autant plus que le compositeur serait en définitive né d'un père juif… Principale est aussi le rôle de la Femme en ces affaires, énigmatique et angoissant , catalyseur et

castrateur (le « cas Kundry » concentre ici toutes les contradictions d'une problématique constante).

L'auteur analyse et problématise tous les livrets de Wagner comme une source essentielle dont la cohérence n'est plus à débattre : chaque personnage y détient la clé d'une compréhension plus vaste. Mais en dehors des considérations purement psychanalytiques, le texte fourmillant d'innombrables digressions et développements sur tel thème répondant à un autre, souligne l'importance de la question wagnérienne : si le monde des hommes est corruptible, comment puis-je être sauvé ?

Philippe Godefroid: Wagner et le juif errant : une hontologie. Qui est ce qui est allemand ? – Donner la mort.
ISBN : 978-2-343-02761-6 • Parution : février 2014 • 500 pages. Édition L'Harmattan.

DVD. Wagner : Parsifal (Kaufmann, Mattei, Pape, Gatti, 2013)



DVD. Wagner : Parsifal (Kaufmann, Mattei, Pape, Gatti, 2013). De toute évidence, dans le rôle-titre, le ténor **Jonas Kaufmann** (44 ans en 2014) poursuit l'une des carrières wagnériennes les plus passionnantes : superbe Siegmund au disque (Decca), éblouissant Lohengrin à Bayreuth, son Parsifal new yorkais touche par sa sobriété, sa musicalité envoûtante qui dévoile l'intense et juvénile curiosité du jeune homme enchanteur, qui tourné vers l'Autre, assure l'avènement du miracle final. Le munichois né en 1969 incarne un héros habité par un drame intérieur, tragédien et humain, celui qui recueille et éprouve la malédiction de l'humanité pour la sauver…. par *compassion*, maître mot de la dernière partition de Wagner.

La perfection au masculin

Il y a toujours chez le compositeur et particulièrement dans Parsifal le poids d'un passé immémorial qui infléchit le profil psychique de chaque personnage. Le seul affranchi d'un cycle de malédictions fatales reste le pur Parsifal, l'étranger, l'agent de la métamorphose espérée, ultime. La production du Met a été créée en 2012 à Lyon (coproduction). Peter Gelb en poste depuis 2006 l'intègre au Met dans une distribution assez époustouflante et certainement mieux chantante et plus cohérente que celle française. Ni trop chrétienne ni trop abstraite, la mise en scène de **François Girard** reste claire, sans en rajouter, centrée sur la possibilité pour chacun –

pourtant détruit ou rescapé (Amfortas, prêtre ensanglanté et mourant qui agonise sans cicatriser ; Klingsor qui a renoncé à l'amour pour détruire et manipuler (Evgeny Nikitin assez terne) ; Kundry la vénéneuse, pêcheresse éreintée en quête de salut…, de renaître.



Efficace, la direction de **Daniele Gatti** sait imprimer le sens du rythme dramatique sauf au II où malgré la puissance sauvage et sensuelle à l'œuvre, la baguette étire au risque de diluer. Il est vrai que, – hier à Bastille Brunnhilde un peu courte, **Katarina Dalayman** accuse une sérieuse étroitesse émotionnelle et langoureuse en Kundry : on reste comme Parsifal étranger à sa froideur voluptueuse. Elle est, avec Nikitin trop prosaïque et rustaud, le maillon faible du plateau. Même les filles fleurs sont tout sauf énigmatiques et sensuelles, … une mêlée de glaçons bien ordinaires.
Les hommes en revanche sont… parfaits. **René Pape** familier du rôle et sur les mêmes planches métropolitaines offre son dernier Gurnemanz, racé, articulé, nuancé : un modèle dont on ne se lasse guère. Déjà honoré et salué pour un Onéguine fabuleux et un Don Giovanni non moins ardemment défendu, **Peter Mattei** décroche lui aussi la timbale d'or : son Amfortas exprime le désarroi d'une âme perdue, déchirée, anéantie et même le Titurel de **Runi Brattaberg** emporte l'adhésion par sa noblesse sans chichi : une humanité souterraine qui sait chanter sans schématiser ni caricaturer. Quels chanteurs !

Wagner : Parsifal. Jonas Kaufmann : Parsifal. René Pape : Gurnemanz. Peter Mattei : Amfortas. Katarina Dalayman : Kundry. Metropolitan Opera Orchestra and Chorus / Daniele Gatti, direction. Mise en scène : François Girard. Enregistrement live réalisé au Metropolitan Opera de New York en février 2013. 2 dvd **Sony classical** / Sony 88883725729

Rienzi de Wagner



Arte, docu. Wagner : Rienzi. Découvrir un opéra, le 12 février 2014, 5h05. Oui c'est un peu tôt pour écouter Wagner mais cet opéra là mérite évidemment que l'on s'y penche. Opéra de jeunesse, où Wagner assimile et s'approprie idéalement le modèle du grand opéra fixé par Meyerbeer en France (grand choeur, sujet historique, rôles de solistes impressionnants…). **Rienzi** pose d'emblée la figure du politique d'abord vertueux, élu par la voix populaire mais rapidement manipulé et englouti par le souffle de l'histoire cynique : les hommes ont toujours aimé brûler les idoles qu'ils ont un temps vénéré. La figure du héros fragile (annonçant ainsi Siegfried) se précise dès Rienzi. L'ouvrage connut un succès immense non pas à Paris où Wagner présent dans la capitale (1839) souhaitait le faire créer, mais à **Dresde en 1842** : le jeune compositeur obtient alors le poste de Kapellmeister à la Cour de Saxe dès 1843, grâce à l'impact de son opéra. Volontiers déclamatoire, l'écriture de Rienzi brosse l'éclat du tribun qui se voue au bien public. Sa relation avec sa sœur Irène (grand soprano lyrique) est l'un des atouts de la partition, et exige deux interprètes de premier plan (duo extatique et solennel du V): le ténor est ici la clé de voûte d'un opéra magnifiant le politique vertueux, investi par une mission d'ordre spirituel. Constituant le trio tragique, Adriano (rôle travesti pour mezzo), l'amoureux d'Irène est lui aussi un personnage

spectaculaire plein de fougue et de verve démonstrative, en particulier dans la dernière scène où il rejoint le couple fraternel dans le Capitole en flamme, incendié par le peuple versatile et manipulé qui rejette ce qu'est devenu Rienzi. Annonciateur des figures torturées de Tannhäuser, de Siegmund, et dans une moindre mesure de Lohengrin, le rôle de Rienzi demande une tessiture étendue et un souffle illimité, en particulier dans son grand solo du V (Allmächt'ger Vater): invocation en forme de prière d'une intensité épique irrésistible. Impressionnante par ses marches, processions, cérémonies, émeutes (annonciatrices des révolutions à venir), la partition suscite l'admiration du public à sa création. Wagner la reniera par la suite, raison pour laquelle elle ne figure toujours pas dans la programmation de Bayreuth.



Richard Wagner connaît à Paris un échec cuisant. Son opéra Rienzi est écarté par les autorités …

Paris, 1839. Rienzi incarne finalement pour Wagner l'échec de son rêve parisien. A Paris, le jeune compositeur s'était vu supplanter la figure des plus grands compositeurs de Meyerbeer

à Halevy, même les vaincre sur leur terrain : le grand opéra. Les trois derniers actes de Rienzi sont composés à Paris en 1839-1840. Wagner y recycle la leçon d'Auber dont il avait apprécié au plus haut point La Muette de Portici, important l'esprit insurrectionnel et révolutionnaire et aussi le sujet épique portant aux nues (puis dans sa déchéance solitaire), un tribun élu par le peuple aux plus hautes fonctions : Colà di Rienzo (figure populaire de la Rome du XIVème siècle). Chœur du peuple ivre de liberté, adoration d'un héros désigné… autant de « formules « désormais identifiées qui permettent la réalisation de l'esthétique du caractéristique, prônée par Hugo. Le feu d'une expression collective se répand ici dans les premiers actes ; puis, Wagner, dans le sillon de Halévy, change son écriture pour un schéma plus introspectif et clairement psychologique. Le dernier acte est le miroir d'un drame intérieur, celui de Colà di Rienzo : du collectif spectaculaire et fougueux à l'individuel tiraillé, solitaire et tragique, l'architecture dramatique s'inspire clairement de Halévy et surtout des Huguenots de Meyerbeer (1836). De toute évidence, Rienzi marque la maturité du jeune Wagner et aussi son échec amer à Paris, alors incapable de mesurer la modernité qui couve dans sa jeune inspiration…

Lire aussi notre dossier les premiers opéras de Wagner

Wagner, découvrir un opéra : Rienzi de Richard Wagner (1842). Documentaire. Rediffusion le 18 février 2014 à 5h05.

Compte-rendu : Orange. Les Chorégies, le 12 juillet 2013. Wagner, Le Vaisseau Fantôme. Direction : Mikko Frank, Orchestre Philharmonique Radio France,Chœurs des Opéras de région ; mise en scène, Charles Roubaud.



Verdi, Puccini, sempre tutti ! Mais les Chorégies d'Orange placent aussi d'autres compositeurs sous le Mur : ainsi, en 2013 (200e anniversaire, happy birthday to you, Richard !), **retour de Wagner. Le Vaisseau Fantôme** est présenté dans une mise en scène classique, une très belle direction d'orchestre, servi par l' interprétation vocale de solistes inspirés.

Un slow sur le Pont d'Avignon

Il y a des moments de stabilité en Moyenne Vallée du Rhône : après quelques jours d'orages crépusculaires, le temps s'est remis au beau calme, certes désaccord avec le Sturm und Drang wagnérien du Vaisseau mais baume sur le cœur inquiet des

Chorégies auxquelles foudre, pluie et trop grand vent (plutôt le mistral, ici) donnent des palpitations. Non, un vrai soir d'été, tiède mis non encore brûlant comme dans les canicules : Richard, en 1838, eût traversé le Skagerrak comme on danserait un slow sur le Pont d'Avignon, mais sans songer au Mal de Frénésie que les éléments vous font parfois contracter pour votre inspiration, et donc votre bien-malgré-vous, corps qui se révulse et âme qui se ravit. En 2013, deux cents ans après les premiers vagissements de Siegfried-Parsifal W., voici donc une version atmosphériquement détendue du Vaisseau, en ouverture d'un Festival d'Opéra qui sacrifie aux deux anniversariés, W.(en juillet) et V(E.R.D.I, en août)…

La ruine des Empires ?

Et d'ailleurs, sur scène et sous le Mur, rien n'incite à cette démesure que les Grecs nommaient non sans effroi Ubris, si ce n'est – mais bien placée aux deux-tiers du curseur horizontal – une proue de navire fracassé que les éclairages feront promontoire ou tête de mort, trophée « à l'envers » en ce Palais de Théâtre augustéen, préfigurant peut-être la ruine des Empires… Pas d'autre encombrement par gros objets entassés en vide-grenier qui souvent font parcours du combattant pour les groupes choraux ou même les solistes acteurs-chanteurs. Et un simple lancer d'énormes câbles à fracas sonore depuis la paroi gauche quand la dramaturgie l'exige pour le navire de Daland et ses matelots. Cette décantation sinon ce minimalisme sont de bon augure pour l'écoute d'une Ouverture que le Maître a voulue d'ancienne et nouvelle facture à la fois, et où en traditionnelle logique constructrice surgissent des thèmes – pas encore leitmotive savamment imbriqués dans la totalité – qui s'érigent d'abord en symphonie captivante et lisible à la fois.

Un grand chef finlandais

Cette « stereo » demeure souvent cosa mentale, ou au contraire transition avant « les choses sérieuses », on veut dire dans

ce genre de lieu du culte lyrique les épisodes vocaux. Or le public est ici saisi par la qualité de ce prologue instrumental, l'écoute dans un silence religieux – 8.000 personnes, cela « s'entend » ! -, puis l'applaudit fortement, captivé par la qualité des interprètes. Et comme il a raison ! Le Philharmonique de Radio-France y est – et sera superbe, tout au long d'une représentation qui, d'une seule haleine (et donc en limitant les « hurrah ! » en fin d'airs ou d'ensembles) conduira vers son épilogue transcendantal. Car tout dans ce Vaisseau est « embarqué » par le chef finlandais Mikko Frank – déjà ici dans Puccini, en 2010 ; en 205, il sera le Patron du « Philhar de R.F. »-, inspiré, chercheur aussi de la syntaxe et du vocabulaire jeune-wagnérien. Certes un analyste de haut talent, mais surtout le porteur d'une synthèse qui s'étendra au « plateau » si vaste et dispersant quand on a tendance à « laisser aller », et fait du tout une dramaturgie musicalement fascinante. M.Frank ne sacrifie nullement le détail instrumental, il le sublime (ah : ce hautbois, seconde voix de Senta !), et en amoureux des sonorités, exalte par avance en Wagner un mélodiste de timbres, et fait du farouche Allemand un frère d'armes esthétique du Français « révolutionnaire » Berlioz, dans le combat contre la platitude des Philistins de toutes nationalités européennes.

Le respect de la musique

Il n'a donc plus qu' « à laisser se gonfler les voiles » de l'opéra maritime, pourvu, bien sûr, qu'il ne soit pas contrarié ou contraint par une mise en scène trop débordante. Mais **Charles Roubaud**, « institutionnel » d'Orange, est bien trop courtois pour infliger des divagations hors normes : avec lui, qui ne risque certes pas la mise en examen pour délit de subversion esthétique, le travail solide est constamment visible ou sous-jacent, sans éparpillement dans les élucubrations ou même trop de rêverie « destructrice ». Il y a là aussi un respect des interprètes – chef, « collaborateurs

scénographiques », orchestre, et surtout solistes vocaux mis devant leur dialogue et leur dramaturgie de solitaires dans l'âme – qui concourt à la saisie de l'ensemble – mouvements de foule bien chorégraphiés pour la rudesse des « damnés de la mer » et du navire – et à ses pouvoirs de « réalisme », fût-il de nature fantastique, donc ambiguë. Scénographie (Emmanuelle Favre), éclairages (J.Rouveyrolles), costumes (Katia Duflot), vidéo (M.Jeanne Gauthé) s'intègrent bien dans ce projet raisonnable mais non dénué d'allure.

Divinités du Septentrion

Certes le spectateur qui espérait une démiurgie romantique des éléments-symboles de l'Histoire (machine à broyer les humains) qui compte tant ici dans l'esprit de Wagner et son rattachement à la tradition germanique (la Baltique, l'orage, le tempête, le fracas sur les rocs ou les dunes, l'obscur de la forêt) n'est pas comblé. Eole déchaîné creusant la surface des abysses sur quoi règne Neptune, diraient les Antiques, ou quelque(s) divinité(s) du Septentrion dont Wagner ne va plus tarder à s'enticher, c'est fugitivement – les vidéos de tempête qui déferlent sur la verticale du Mur – leur prise de pouvoir ; mais aussi des moments apaisés – un clapotis récurrent d'impressionnisme normand souligne un peu…pesamment les embellies de « mer calme et heureux voyage »- font regretter un plus évident maintien en tension perpétuelle qui devrait rester la trame palpable de la tragédie. De même, quand le réalisme « sociétal » glisse vers l'évocation aimable, on bascule plutôt dans le dépliant touristique d'une croisière XIXe au pays des fjords : c'est d'ailleurs aussi le seul moment musicalement faible que ce Chœur de fileuses sans transparence, même si aussitôt le rire sec- très wagnérien lui ! – vient mieux ponctuer le propos contrastant des préposées au tissage.

Tragédies de la solitude

Oui, la tragédie de la solitude est bien au fond de ces êtres

manipulés par quelque Dieu cruel qui se venge comme de coutume théologique de tout manquement de respect à son auguste pouvoir. Ou alors « ça échappe », comme pour un Daland, « patron-armateur » compétent mais qui s'égare dans le calcul prosaïque pour caser sa fille chérie au premier Hollandais Volant par là (**Stephen Milling**, très actif scéniquement et vocalement), à l'amusant Steuermann (pas un Grand Timonier, cet ensommeillé de **Steve Davislim** !) ou à la vigoureuse Nourrice Mary (**Marie-Ange Todorovich). Endrik Wottrich** assume en courageuse dignité et ardeur vocale le rôle du promis-sacrifié, tentant inlassablement son examen de rattrapage amoureux à l'avance invalidé. Restent donc en cette dramaturgie de personnages affrontés –finalement bien sobre, ce sextuor que Wagner fera plus tard « amplifier » en technologie ravageuse ! – les deux Amants Impossibles. La Senta de **Ann Petersen** « commence » à bas bruit, mais c'est pour mieux « sortir » de la timidité, s'affirmer bientôt tragédienne murée dans son rêve fou, ses visions dont elle imagine qu'elles la vouent à incarner, quoi qu'il lui en coûte , une rédemptrice condamnée. La chanteuse danoise, lit-on dans sa biographie, « fréquente » aussi bien Wagner que Strauss ou Tchaikovski et Britten, et sa dimension de belle, de touchante humanité, de douceur compatissante rayonne parmi l'idéale blancheur et blondeur de son personnage sacrificiel : voix sans faiblesse qui « remplit » le Théâtre, mais ne cède jamais à l'effet et privilégie la dimension spirituelle.

Le malheur en Europe

En face, un Hollandais lui aussi… Danois, **Egils Silins**, dont l'apparition – on dirait un Révolutionnaire français de 1793, quelque beau Saint-Just venu annoncer que…le malheur est encore une idée neuve en Europe – déjà impressionne, et qui ne va cesser de « grandir », tenant vocalement les promesses de son art scénique, « dominant » jusqu'à la fin (en image magnifique de haute proue même si discutable selon la philosophie de la coda) un destin sans pitié. «Qu'aimes-tu

mieux, homme énigmatique ? », demandera le futur adorateur français de Wagner. Et celui qui pense : « Je me hais, comme vous haïssez Dieu », répond logiquement : « Les merveilleux nuages, là-bas ». C'est ce lointain (le die ferne des Romantiques Allemands) qu'on imagine avec intuition et générosité…

Un blasphème tardif, pour voir

Au fait, risquons un blasphème : et si Wagner, rejouant perversement son destin dans le Skagerrak au retour de France, y avait cette fois laissé la vie ? S'il était donc disparu corps et biens, ne laissant que « le Hollandais » et « Rienzi » ? No Tétralogy, Tannaüser nein, Lohengrin niente, et Parsifal : niet. Un grand manque, certes ! Mais nul ne l'eût su, non ?

Bon, si vous entendez votre internaute-journaliste, pris dans un naufrage (sur mer, sur terre, dans les airs), appeler : « en quel état (sans rédemption) j'erre ? »,
tapez : quelegrandcricwotanmecroque@walhala.de
mais ne vous étonnez pas : la malédiction, fût-elle esthétique, a de ces retours de flamme ou de vagues !

Chorégies d'Orange. Vendredi 10 juillet 2013. R.Wagner (1813-1883), Le Vaisseau Fantôme. Direction musicale : Mikko Frank., OPRF, Chœurs de région. Solistes : A.Petersen, E.Silins, M.A.Todorovitch, S.Milling, E.Wottrich, S.Davislim.

Illustration : l'excellent chef Mikko Franck qui prendra en 2015 la direction musicale du Philharmonique de Radio France (DR)

CD. Wagner : extraits du Ring. Philippe Jordan (Erato)

Après un précédent symphonique tout aussi jubilatoire dédié à la Symphonie Alpestre de Strauss, autre massif orchestral d'envergure – et aussi de ciselure instrumentale-, Philippe Jordan et les musiciens de » son » orchestre de l'Opéra de Paris, retrouvent ici le studio d'enregistrement pour la totalité wagnérienne, miroir des représentations du Ring, doublement présenté à Bastille pour l'année Wagner 2013.

Wagner : chambrisme somptueux



On reste déçus par le minutage chiche du double coffret, bien économe et plutôt très synthétique sur la somme totale ainsi dirigée dans la fosse parisienne. Mais reconnaissons que le transfert du geste, de Bastille au studio souligne les qualités propres de l'orchestre parisien et du chef : transparence, lumière, cohésion, rondeur… Souvent le visuel de couverture renseigne sur l'intention poétique du projet : ici un superbe paysage montagneux, – la cime wagnérienne n'est pas si loin- dont l'arête impressionnante et toute la structure se laissent deviner – impressionnante- sous une brume esthétisante et poétique… un voile suggestif qui n'empêche pas la claire

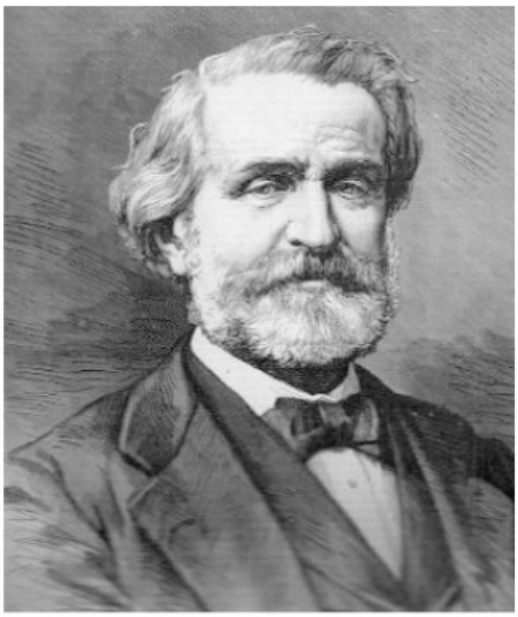
définition du détail.
D’emblée, la lecture parisienne sous l’impulsion musicale du chef suisse se distingue à toute autre approche : sonorité onctueuse et coulante, d’une cohésion irréprochable avec cette nuance de clarté et de transparence, lumineuse et éloquente, qui fait la caractéristique majeure de la lecture. C’est un Wagner à la fois somptueusement lyrique et surtout chambriste qui se réalise ici, étirant le temps et sa suspension jusqu’à rompre la corde dramatique. La scène finale où Brunnhilde récapitule en une vision pleine de promesse pour le futur, l’ensemble de l’épopée manque parfois de frisson et de fulgurance (la faute en revient à Ninna Stemme – invitée à Bastille aussi pour chanter Elisabeth dans Tannhäuser : voix ductile et chaude, mais verbe sans accent ni fièvre) , ce qui fait habituellement le prix d’une captation live… mais l’unité et la distance poétique au service d’une opulence constante des couleurs instrumentales s’imposent à nous de façon irrésistible.
Voici un Wagner, pensé, mûri, mesuré, esthétisant dont l’équilibre dans sa réalisation nous rappelle la leçon récente menée à Dijon par Daniel Kawka, dans un Ring réécrit (donc très contesté) mais musicalement irréprochable. En 2013, Wagner a donc connu les honneurs des musiciens dans l’Hexagone. Ce double disque magnifique en recueille les fruits les plus scrupuleusement travaillés, les plus immédiatement chatoyants et convaincants. Bravo à Erato d’en permettre la gravure pour notre plus grand plaisir. Car au moment des représentations parisiennes, le Ring de Jordan avait quelque peu pâti des critiques épinglant à torts le travail scénique du metteur en scène Günter Krämer.

WAGNER : Extraits du Ring
L‘or du Rhin : Prélude
La Walkyrie : La Chevauchée des Walkyries – L‘incantation du feu

Siegfried : Les murmures de la forêt
Le crépuscule des Dieux : Voyage de Siegfried sur le Rhin – Marche funèbre de Siegfried,
Scène finale “Starke Scheite“ (Nina Stemme, soprano). Chœurs & Orchestre de l’Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction. 2CD ERATO 5099993414227

Exposition Verdi, Wagner et l’Opéra de Paris

Paris, Exposition. Verdi, Wagner et l’Opéra de Paris. Du 17 décembre 2013 au 9 mars 2014. Palais Garnier, Bibliothèque-musée de l’Opéra. Verdi / Wagner : deux noms devenus mythiques qui récapitulent à eux seuls, les querelles esthétiques et l’essence du romantisme européen, à l’heure des nationalismes exacerbés.

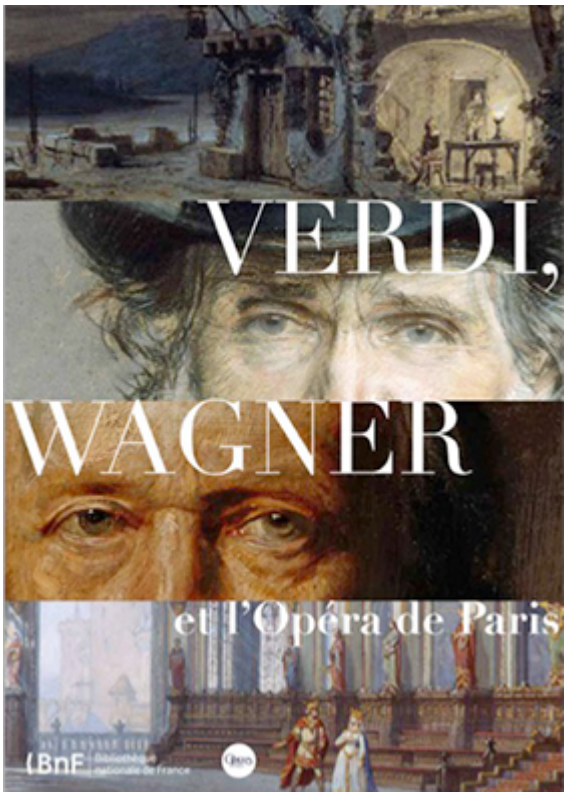



À l'occasion du bicentenaire de la naissance de Giuseppe Verdi (1813-1901) et de Richard Wagner (1813-1883), la Bibliothèque nationale de France et l'Opéra national de Paris éclairent les relations entre ces deux géants de l'art lyrique et l'Opéra de Paris. A travers une exposition située au Palais Garnier et une publication exhaustive réunissant plusieurs contributions majeures sur le sujet. En dépit des vicissitudes parfois amères imposées par la » grande boutique « , lieu détesté et vénéré dans le même temps, Giuseppe Verdi et Richard Wagner ont aimé Paris : quelques années après l'échec parisien de son Tannhäuser, Wagner déclare au roi de Bavière, Louis II : « Paris est le cœur de la civilisation moderne. […] Lorsque, jadis, je voulus devenir un célèbre compositeur, mon bon génie me conduisit aussitôt vers ce cœur ». « Quelle belle chose que ces théâtres de la grande capitale ! » écrit encore Verdi à son agent parisien, Léon Escudier.Les relations passionnelles et tumultueuses qu'entretiennent les deux compositeurs avec la France, et plus particulièrement avec l'Opéra de Paris, ont déjà donné lieu à des études et des expositions dans le cadre du Palais Garnier, mais il s'agit ici de croiser leur destin respectif, aux réalisations immédiates et directes pour Verdi, plus tortueuses et déjà scandaleuses pour Wagner.**Muséographie**. Une centaine de pièces provenant des collections de la Bibliothèque nationale de France, de l'Opéra national de Paris et du Centre national du costume de scène de Moulins, l'exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra Garnier montre comment ces deux contemporains amènent à l'Opéra une nouvelle conception du genre lyrique et une nouvelle vision de la

scène. Leurs idées se rejoignent d'ailleurs pour partie. Ils ont affaire aussi aux mêmes hommes : c'est sous la même direction, celle d'Alphonse Royer (1856-1862), que Le Trouvère de Verdi et Tannhäuser de Wagner entrent au répertoire de l'Opéra, respectivement le 12 janvier 1857 et le 13 mars 1861. Les enjeux institutionnels, artistiques, économiques et politiques qui régissent les relations de Verdi et de Wagner avec l'Opéra ne s'évanouissent pas avec le décès des deux compositeurs, bien au contraire : les ambitions artistiques et de modernité des directeurs, mais aussi les évolutions des rapports diplomatiques entre France, Allemagne et Italie (à l'occasion notamment des deux conflits mondiaux qui marquent le XXe siècle) tout comme les mutations de l'économie du spectacle expliquent la dynamique qu'entretient le répertoire de l'Opéra avec l'œuvre monumentale et réformatrice de Verdi et de Wagner, de la première de Jérusalem de Verdi en 1847, à la présentation du cycle complet de L'Anneau du Nibelung de Wagner à Bastille en 2013. En somme une odyssée lyrique qui continue de s'écrire, tout en montrant l'actualité esthétique des deux compositeurs à l'heure d'internet.

Exposition « Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris », BnF, site Bibliothèque-Musée de l'Opéra, du 17 décembre 2013 au 9 mars 2014. 216 pages. 150 illustrations. Parution : 14 novembre 2013.
Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris
Exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra
Du 17 décembre 2013 au 16 mars 2014
Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier
place de l'Opéra, Paris 9e
Tous les jours : 10h > 17h
Sauf le 1er janvier 2014.
Entrée : 10€ , TR : 6€
(avec la visite du théâtre)

CATALOGUE
Publication : Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris



Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris, catalogue d'exposition. En complément de l'exposition événementielle (qui clôt actuellement le bicentenaire des deux compositeurs en 2013) et qui a lieu **à la Bibliothèque-musée de l'Opéra au Palais Garnier jusqu'au 9 mars 2014**, l'Opéra et la BNF co-organisateurs éditent ce remarquable catalogue. La publication rend compte de la richesse du sujet comme de la pertinence de l'approche scientifique et muséologique du parcours. Au XIXème, Paris reste le cœur de la modernité en marche et pour l'opéra, un temple de toutes les audaces comme le tremplin des carrières les plus prestigieuses. C'est pourquoi les deux contemporains, Wagner comme Wagner (nés en 1813) ont veillé à faire créer leurs œuvres à Paris. Si de leur vivant, les deux compositeurs réalisent différemment ce défi, chacun se confrontent tout en la découvrant, à la grande machine lyrique française : sérieux des répétitions et de la préparation des productions (même Wagner s'en étonne pour son Tannhäuser de 1861 pourtant imposé à l'institution par Napoléon III), surtout obligation pour les deux auteurs en recherche de reconnaissance et de gloire, d'écrire un ballet et de le placer précisément au 2ème acte, vers 10h du soir quand amateurs et abonnés (ceux du Jockey club) rentrent de dîner pour aller au théâtre afin d'y goûter le spectacle des danseuses.

Verdi saura se plier à cette tradition gauloise … avec le succès et les conséquences que l'on sait pour lui : 7 opéras seront ainsi produits de son vivant sur la place française ; Wagner moins flexible (et moins diplomate) n'aura pas cette intelligence : s'il écrit pour Paris un grand ballet pour

Tannhäuser, il le place au début (pour ne pas rompre le fil dramatique de l'oeuvre) : il n'en fallait pas moins pour susciter un scandale et fâcher définitivement les décisionnaires avec ses oeuvres (du moins de son vivant).
Tout cela est remarquablement expliqué et récapitulé dans les textes richement illustrés, à travers 5 articles qui rétablissent le contexte, les enjeux esthétiques, le fonctionnement des commandes, le suivi des productions pour par exemple outre la création parisienne de Tannhäuser de Wagner en 1861 donc, celle des opéras de Verdi dont les 3 créations Jérusalem, Les Vêpres Siciliennes, Don Carlos (sans omettre les adaptations françaises des partitions déjà crées en Italie ou ailleurs : Nabucco (1845), Aïda (1880), Othello (1894), …

Verdi sort grand vainqueur des relations à l'institution parisienne : son buste figure dans le décor artistique choisi par Garnier pour le nouvel Opéra inauguré en 1875. Pour sa part, la réhabilitation de Wagner et sa faveur auprès du public et des directeurs, se fera plus tard, dans les années 1890 (après la mort du musicien) constituant jusqu'à aujourd'hui le pilier du répertoire … avec Verdi : l'association Verdi – Wagner et l'Opéra de Paris est dont totalement justifiée, outre l'opportunité du double bicentenaire 2013.

Au final, contributions et compléments iconographiques précisent de façon idéale, l'activité de Wagner et de Verdi à l'Opéra, de leur vivant, puis, sous l'angle d'une fortune critique, après leur mort, où, dans la programmation de la Maison lyrique, leurs oeuvres respectives attirent toujours autant les foules.
C'est aussi un bilan de l'Institution à leur époque, ce en quoi consiste le " grand opéra " à la française à l'heure du romantisme tardif, la réalité de la scène alors et une histoire des interprètes dont le choix pour chaque création ou reprise, est toujours le sujet d'échanges musclés entre le

Théâtre et les compositeurs.

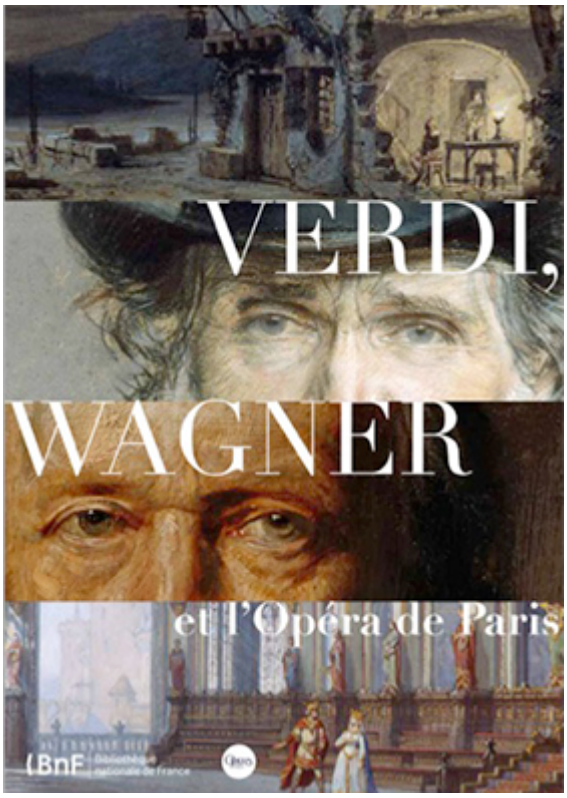
Fidèle au parcours de l'exposition, le catalogue conclut sa réflexion fructueuse sur une présentation des créations, premières et grandes reprises à l'Opéra de Paris, jalons d'une histoire lyrique passionnante, depuis Les Vêpres Siciliennes (1855) et Le Trouvère (1857) de Verdi (premier dans les lieux donc), Tannhäuser de Wagner (1861) jusqu'à Vaisseau Fantôme (1937) et Un Bal Masqué (1951)… sans omettre leurs échos contemporains incluant la récente Aïda (de 2014 version Olivier Py), comme le premier Ring à Bastille version Günter Krämer (en 2013)…

En vérité, si aucune oeuvre de Verdi ne pose plus de problème aujourd'hui sur le fait de la choisir et de la produire à Paris, il n'en va pas de même avec les opéras de Wagner, en particulier Le Ring, toujours connoté, instrumentalisé, détourné en raison de l'antisémitisme de son auteur, récupéré ensuite par les nazis (les allusions à cette relecture hitlérienne du Ring n'ont pas manqué de susciter leur lot de réactions à Paris en 2013). Sur le plan artistique, l'obligation du grand opéra postmeyerbeerien incite Verdi comme Wagner à se dépasser en créant une forme à la fois grandiose et collective mais aussi intime et psychologique qui stimule l'ingéniosité des équipes techniques de l'Opéra de Paris : longtemps, le Théâtre parisien a compté parmi les meilleures maisons offrant décorateurs et scénographes expérimentés… c'est aussi l'un des enseignements de cette remarquable publication. A lire et à voir à la Bibliothèque Musée de l'Opéra, jusqu'au 9 mars 2014.

Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris. Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier à Paris, jusqu'au 9 mars 2014. Ouvrage collectif. ISBN: 978 2 7177 2546 9. Éditions BNF. Bibliothèque nationale de France, avec l'Opéra national de Paris. Parution : début décembre 2013. Sous la direction de Mathias Auclair, Christophe Ghristi et Pierre Vidal. Editions de la BNF. Catalogue de l'exposition,

Éditions de la BNF.

Verdi, Wagner et l’Opéra de Paris



Livres. **Verdi, Wagner et l’Opéra de Paris,** catalogue d’exposition. En complément de l’exposition événementielle (qui clôt actuellement le bicentenaire des deux compositeurs en 2013) et qui a lieu **à la Bibliothèque-musée de l’Opéra au Palais Garnier jusqu’au 9 mars 2014**, l’Opéra et la BNF co-organisateurs éditent ce remarquable catalogue. La publication rend compte de la richesse du sujet comme de la pertinence de l’approche scientifique et muséologique du parcours. Au XIXème, Paris reste le cœur de la modernité en marche et pour l’opéra, un temple de toutes les audaces comme le tremplin des carrières les plus prestigieuses. C’est pourquoi les deux contemporains, Wagner comme Wagner (nés en 1813) ont veillé à faire créer leurs œuvres à Paris. *Si de leur vivant, les deux compositeurs réalisent différemment ce défi, chacun se confrontent tout en la découvrant, à la grande machine lyrique française : sérieux*

des répétitions et de la préparation des productions (même Wagner s'en étonne pour son Tannhäuser de 1861 pourtant imposé à l'institution par Napoléon III), surtout obligation pour les deux auteurs en recherche de reconnaissance et de gloire, d'écrire un ballet et de le placer précisément au 2ème acte, vers 10h du soir quand amateurs et abonnés (ceux du Jockey club) rentrent de dîner pour aller au théâtre afin d'y goûter le spectacle des danseuses.

Verdi saura se plier à cette tradition gauloise … avec le succès et les conséquences que l'on sait pour lui : 7 opéras seront ainsi produits de son vivant sur la place française ; Wagner moins flexible (et moins diplomate) n'aura pas cette intelligence : s'il écrit pour Paris un grand ballet pour Tannhäuser, il le place au début (pour ne pas rompre le fil dramatique de l'oeuvre) : il n'en fallait pas moins pour susciter un scandale et fâcher définitivement les décisionnaires avec ses oeuvres (du moins de son vivant).

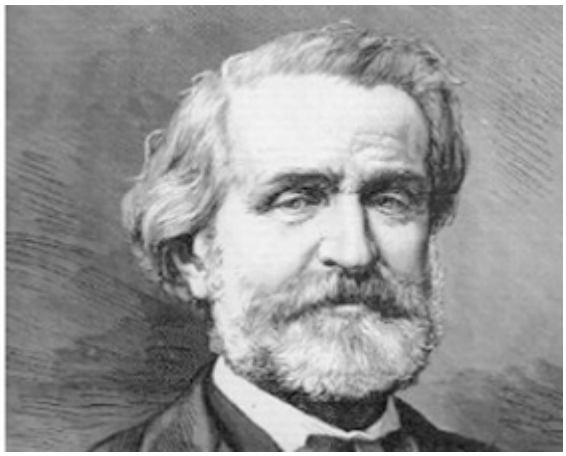
Tout cela est remarquablement expliqué et récapitulé dans les textes richement illustrés, à travers 5 articles qui rétablissent le contexte, les enjeux esthétiques, le fonctionnement des commandes, le suivi des productions pour par exemple outre la création parisienne de Tannhäuser de Wagner en 1861 donc, celle des opéras de Verdi dont les 3 créations Jérusalem, Les Vêpres Siciliennes, Don Carlos (sans omettre les adaptations françaises des partitions déjà crées en Italie ou ailleurs : Nabucco (1845), Aïda (1880), Othello (1894), …

Verdi sort grand vainqueur des relations à l'institution parisienne : son buste figure dans le décor artistique choisi par Garnier pour le nouvel Opéra inauguré en 1875. Pour sa

part, la réhabilitation de Wagner et sa faveur auprès du public et des directeurs, se fera plus tard, dans les années 1890 (après la mort du musicien) constituant jusqu'à aujourd'hui le pilier du répertoire … avec Verdi : l'association Verdi – Wagner et l'Opéra de Paris est dont totalement justifiée, outre l'opportunité du double bicentenaire 2013.

Au final, contributions et compléments iconographiques précisent de façon idéale, l'activité de Wagner et de Verdi à l'Opéra, de leur vivant, puis, sous l'angle d'une fortune critique, après leur mort, où, dans la programmation de la Maison lyrique, leurs oeuvres respectives attirent toujours autant les foules.
C'est aussi un bilan de l'Institution à leur époque, ce en quoi consiste le » grand opéra » à la française à l'heure du romantisme tardif, la réalité de la scène alors et une histoire des interprètes dont le choix pour chaque création ou reprise, est toujours le sujet d'échanges musclés entre le Théâtre et les compositeurs.

Fidèle au parcours de l'exposition, le catalogue conclut sa réflexion fructueuse sur une présentation des créations, premières et grandes reprises à l'Opéra de Paris, jalons d'une histoire lyrique passionnante, depuis Les Vêpres Siciliennes (1855) et Le Trouvère (1857) de Verdi (premier dans les lieux donc), Tannhäuser de Wagner (1861) jusqu'à Vaisseau Fantôme (1937) et Un Bal Masqué (1951)… sans omettre leurs échos contemporains incluant la récente Aïda (de 2014 version Olivier Py), comme le premier Ring à Bastille version Günter Krämer (en 2013)…

En vérité, si aucune oeuvre de Verdi ne pose plus de problème aujourd'hui sur le fait de la choisir et de la produire à Paris, il n'en va pas de même avec les opéras de Wagner, en particulier Le Ring, toujours connoté, instrumentalisé, détourné en raison de l'antisémitisme de son auteur, récupéré ensuite par les nazis (les allusions à cette relecture hitlérienne du Ring n'ont pas manqué de susciter leur lot de réactions à Paris en 2013). Sur le plan artistique, l'obligation du grand opéra postmeyerbeerien incite Verdi comme Wagner à se dépasser en créant une forme à la fois grandiose et collective mais aussi intime et psychologique qui stimule l'ingéniosité des équipes techniques de l'Opéra de Paris : longtemps, le Théâtre parisien a compté parmi les meilleures maisons offrant décorateurs et scénographes expérimentés… c'est aussi l'un des enseignements de cette remarquable publication. A lire et à voir à la Bibliothèque Musée de l'Opéra, jusqu'au 9 mars 2014.

Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris. Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier à Paris, jusqu'au 9 mars 2014. Ouvrage collectif. ISBN: 978 2 7177 2546 9. Éditions BNF. Bibliothèque nationale de France, avec l'Opéra national de Paris. Parution : début décembre 2013.