POITIERS, TAP. Concert WAGNER et BRUCKNER



POITIERS, TAP. Mer 14 nov 2018. Wagner, Bruckner. Soirée symphonique, germanique et romantique au TAP de Poitiers, grâce à la force de persuasion de l'Orchestre des Champs Elysées, phalange en résidence au sein du théâtre poitevin, comprenant un auditorium aux qualités acoustiques exceptionnels, à notre avis pas assez reconnues. A 20h30, récital lyrique et symphonique. Cycle de lieder avec orchestre pour soprano tout d'abord où la cantatrice, experte en mélodies françaises, **Véronique Gens**, chante le cycle des **Wesendonck-Lieder** que **Richard Wagner** dédia à sa passion pour son hôtesse et protectrice en Suisse, Mathilde Wesendock (laquelle a écrit aussi les poèmes du cycle). Idylle consommée ou non, il nous reste plusieurs chants embrasés, où s'accomplissent l'enchantement et l'extase amoureuse, dont la mélodie de Tristan (celle de la nuit d'amour de l'acte II). D'une irrésistible langueur enivrée.

concert voix et orchestre au TAP de POITIERS

Romantisme lyrique et symphonique



Puis l'Orchestre des Champs-Elysées interprète le massif brucknérien qui doit tant à … Wagner. **Bruckner** vouant une admiration sans borne pour le Maître de Bayreuth. Poitiers affiche la Symphonie n°4 de Bruckner, dite « Romantique » avec ses claires références au monde chevaleresque médiéval, …(tristanesque ?) … « Ville médiévale, chevaliers se lançant au-dehors sur de fiers chevaux, Amour repoussé, et même Danse pour le repas de chasse ».… Philippe Herreweghe aborde la symphonie avec une clarté détaillée et un sens de l'analyse qui restitue le relief de l'architecture et l'acuité des timbres instrumentaux, ce dans un format et des équilibres sonores affinés, comme le permet très justement la spécificité des instruments d'époque.

Dite "Romantique", la Quatrième ouvre le cycle des Symphonies brucknériennes "en majeur". Il existe trois versions connues, validées par l'auteur. Bruckner compose la partition originale de janvier à novembre 1874 et la dédie au Prince Constantin Hohenlohe, espérant une protection. La période est difficile pour le musicien qui n'a presque plus rien pour vivre. L'oeuvre ne sera révélée au concert que dans sa version originelle éditée par Nowak… en 1975! En 1878, Bruckner reprenait les deux premiers mouvements, puis en 1880, réécrivait le finale. C'est cette dernière version, la troisième, qui fut créée à Vienne, le 20 février 1881 sous la direction de Hans Richter. Le compositeur cite Parsifal de Wagner et l'instrumentation de son cher modèle…

…

Gestion des cuivres (souvent colossaux), rondeur chantante des bois, mer et houle des cordes… comment le chef saura-t-il piloter le langage brucknérien ? Il est aussi question de souffle majestueux et de grandeur, comme de mysticisme car Bruckner était habité par l'idéal chrétien, étant très croyant. **Réponse ce 14 nov 2018 dans le superbe auditorium du**

TAP de Poitiers.

Programme

> **Richard Wagner** : Wesendonck-Lieder
> **Anton Bruckner** : Symphonie n° 4 en mi bémol majeur « Romantique »

ORCHESTRE DES CHAMPS ELYSEES
Philippe Herreweghe, direction
Véronique Gens, soprano



POITIERS, TAP.
Mercredi 14 novembre 2018, 20h30
RESERVEZ VOTRE PLACE
https://www.tap-poitiers.com/spectacle/bruckner-wagner/

1h40, avec entracte



Mathilde Wesendonck inspire à Ricahrd Wagner un amour considérable : les poèmes de la protectrice suscitent l’un des cycles les plus enchanteurs et amoureux du compositeur romantique (DR)

Jonas Kaufmann chante les Wesendonck lieder de Wagner

France Musique, jeudi 30 juin 2016, 20h. Jonas Kaufmann chante les Wesendoncklieder de Wagner… Le récital transmis par France Musique crée l'événement : déjà la présence à Paris de Jonas Kaufmann est un rendez vous incontournable mais s'ajoute à cette présence bienvenue, le choix de la partition : exceptionnelle, la version des Wesendonck lieder de Wagner pour voix de ténor, mais un ténor rauque et chaud, aux rugosités amples si incarnées et cuivrées. Tout cela contraste avec la version habituelle pour voix de femme, soprano ou mezzo. Dans un récital discographique dirigé alors par **Claudio Abbado édité alors par Decca, Jonas Kaufman, éblouissait dans Wagner (Sigmund bouleversant).** Nul doute que l'engagement dramatique et l'acuité émotionnelle, sa gravité et sa tendresse, ce caractère embrasé et ivre (à l'instar de son modèle le ténor Jon Vickers) du ténor Kaufmann illumine la partition.

WAGNER REVOLUTIONNAIRE ET FUGITIF… Marié à Minna depuis 1836, Richard Wagner a fui Dresde et la répression contre les libertaires révolutionnaires dont il faisait partie. Le compositeur recherché par les autorités a trouvé refuge au bord du lac de Zurich, en 1849. Sa rencontre avec Mathilde Wesendonck en février 1852 restentit comme un électrochoc. La jeune femme, âgée de 24 ans, est l'épouse d'Otto Wesendonck, industriel fortuné qui doit son essor à la maison des soieries

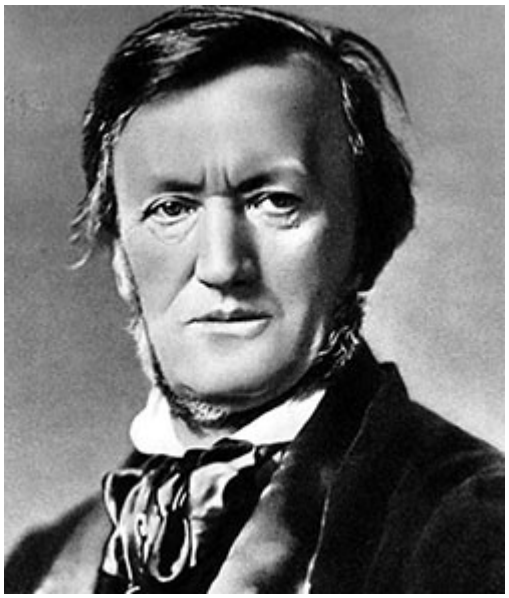
qu’il a fondée à New York. Au choc de cette rencontre humaine, Wagner éprouve une crise artistique majeure que porte sa composition nouvelle Tristan und Isolde, élaboré en 1854, à laquelle se mêle aussi la lecture de Shopenhauer, son scepticisme fécondant: le musicien ressent très profondément la solitude de l’artiste, sa malédiction et son impossibilité à vivre pleinement tout amour salvateur: il a certes, la capacité d’identifier la force rédemptrice de l’amour suscité par la femme, mais contradictoirement, ne peut en réaliser le principe salvateur ici bas. Omniscience, impuissance, solitude, plainte et malédiction: pourtant l’art de Wagner loin de se mûrer en un acte fermé sur lui-même, dans son aspiration exceptionnelle, engendre l’opéra de l’avenir dont Tristan marque l’avènement: opéra romantique, opéra moderne. Dès décembre 1856, vivant l’amour pour Mathilde qui est une nouvelle épreuve de l’impuissance et de la frustration car cette liaison n’a aucun avenir, Wagner compose les premières esquisses de Tristan.



Effondré, Wagner, victime de l’amour compose en Suisse deux oeuvres embrasées, du même bois : les Wesendonck lieder et Tristan une Isolde…

REVE D’AMOUR EN SUISSE : DE TRISTAN aux WESENDONCK. Les deux

cycles amoureux sont taillés dans le même bois, sculptés par un compositeur traumatisé par ses affres sentimentaux… De Siegfried à Tristan. L'attraction de Wagner pour Mathilde s'est violemment manifestée quand Otto Wesendonck, ignorant la situation amoureuse dont il est la victime aveugle, invite le couple Wagner dans l'une de ses villas, et même encourage le compositeur à écrire de nouvelles oeuvres (avril 1857). Exalté par la présence de celle qu'il vénère secrètement, Wagner cesse la composition de Siegfried, et se passionne pour son nouvel opéra, Tristan. A l'été 1857, Wagner organise une première lecture du poème qu'il a rédigé, regroupant et synthétisant toutes les légendes sur le sujet de Tristan. Dans l'audience privée qui recueille cette première écoute, se trouvent les 3 femmes de sa vie, Mathilde l'inaccesssible, Minna, sa compagne désormais plus supportée qu'aimée, et sa future épouse, Cosima née Liszt, qui est alors la femme du chef Hans von Bülow.



En octobre 1857, Richard Wagner compose les Wesendonck lieder, cycle de mélodies qui est à la fois, la déclaration d'amour d'un coeur à l'autre, et aussi pour le compositeur, le journal poétique de ses sentiments contradictoires, entre élan, désir, et dépression. Mathilde a transmis les cinq poèmes, rédigés d'après les thèmes de Tristan. La musique que compose Wagner est ensuite réutilisée pour l'opéra Tristan: les deux cycles de compositions sont liés. D'ailleurs, quand il prépare la publication des Wesendonck lieder en septembre 1858, Wagner sous-titre l'opus: "Etudes pour Tristan und Isolde". Nouri par son amour pour une muse, Wagner dépose le 31 décembre 1857, la partition du premier acte de Tristan aux pieds de Mathilde, nouvelle Isolde pour un Tristan ennivré.

L'issue semble cependant inévitable: en janvier 1858, Minna

intercepte un courrier entre Richard et Mathilde: elle exige des explications et dévoile l'union scandaleuse à Otto Wesendonck. Les deux couples se séparent: déchirements et tensions. Rupture. Dépressif, meurtris, Wagner se retire à Venise… et compose les derniers actes de Tristan. Aucun doute, le sujet de la passion amoureuse, légué par la fable médiévale a marqué de façon indélébile, la vie de Wagner, comme sur le plan musical, il féconde l'oeuvre du musicien qui en a transposé la difficile mais radicale expérience dans deux oeuvres désormais emblématiques: le cycle des Wesendonck lieder, puis l'opéra de la modernité, Tristan und Isolde.



France Musique, jeudi 30 juin 2016, 20h. Jonas Kaufmann chante les Wesendonck-lieder de Wagner… Diffusion du concert enregistré le 19 mai 2016

Liszt: Orphée
Wagner: Wesendonck-Lieder
Bruckner: Symphonie n° 7
Jonas Kaufmann (ténor)
Orchestre National de France
Daniele Gatti (direction)

LIRE aussi **le Parsifal de Jonas Kaufmann**

CD, critique : **JONAS KAUFMANN, so great arias (4 cd Decca)**

Compte rendu, opéra. Montpellier. Opéra Berlioz, le 5 mai 2015. Wagner / Bartok : Wesendonck Lieder / Le Château de Barbe-Bleue. Angela Denoke, Jukka Rasilainen. Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon. Pavel Baleff, direction. Jean-Paul Scarpitta, conception et mise en scène.

A Montpellier, Jean-Paul Scarpitta met en scène les Wesendonck Lieder de Wagner ainsi que le seul opéra de Bartók, le Château de Barbe-Bleue pour clôturer la saison lyrique à l'Opéra Orchestre National de Montpellier. Les spectateurs se retrouvent à l'Opéra Berlioz / Le Corum pour cette conception que, même si nous n'en comprenons pas la logique artistique,

attise notre curiosité. Les deux chanteurs engagés ainsi que l'Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon sont dirigés par le chef Pavel Baleff avec une étonnante précision.

Wagner et Bartók chic-choc

Le seul opéra du compositeur hongrois Belá Bartók (1881 – 1945) est aussi le premier opéra en langue hongroise dans l'histoire de la musique. Le livret de Béla Balázs est inspiré du conte de Charles Perrault « La Barbe Bleue » paru dans Les Contes de Ma Mère l'Oye, mais aussi de l'Ariane et Barbe-Bleue de Maeterlinck et du théâtre symboliste en général. Ici sont mis en musique Barbe-Bleue et Judith, sa nouvelle épouse, pour une durée approximative d'une heure. Le couple arrive à peine au Château de Barbe-Bleue, et déjà Judith désire ouvrir toutes les portes du château « pour faire rentrer la lumière », dit-elle. Le duc cède par amour mais contre son gré ; la septième porte reste défendue mais Judith manipule Barbe-Bleue pour qu'il l'ouvre et découvre ainsi ses femmes disparues mais toujours en vie. Elle sera la dernière à rentrer dans cette porte interdite, sans sortie. Riche en strates, l'opéra se prête à plusieurs lectures ; la musique très dramatique toujours accompagne, augmente, colore et sublime la prosodie très expressive du chant.

Mais comme un prélude mis en espace, nous avons les Wesendonck Lieder de Wagner. Ce cycle de lieder orchestraux sur lses poèmes de Mathilde Wesendonck, qui fut probablement amante du compositeur, lui-même ami intime de son mari, est surtout notoire puisque deux des morceaux sont en vérité des études pour Tristan und Isolde, l'opéra qui révolutionnera l'harmonie

au XIXe siècle et qui verra le jour uniquement grâce au soutien miraculeux de Louis II de Bavière (Munich, 1865) ; le jeune souverain éprouvant lui-aussi les plus forts sentiments pour le compositeur.

Le spectacle commence dans l'économie absolue, plateau noir avec lumière « douche » qui baigne un coin de la scène gargantuesque et limpide. Apparaît la soprano allemande Angela Denoke, qui sort de l'ombre, toute habillée en noir aussi. Elle commence le premier morceaux du cycle des lieder « L'Ange » : sa voix puissante s'accorde merveilleusement avec l'orchestre et remplit la salle sans difficulté. Comme un ange tombé sur terre et qui apparaît dans un rêve, la silhouette incarnée se promène subtilement sur scène. Elle le fera jusqu'à la fin du cycle. Les lumières changeront, elles aussi subtilement après chaque lied. L'économie scénique ne fait donc que magnifier l'impact de la musique. Si parfois le chromatisme des morceaux peut perturber les oreilles les plus fines, nous sommes ici devant une performance extraordinaire. Un Wagner à la française, presque, où la limpidité de la mise en espace permet à l'auditoire de vivre très intensément l'expérience lyrique traitée comme une épure.

Bartók l'incompris



Le baryton-basse allemand Jukka Rasilainen rejoins le plateau après l'entracte pour l'opéra de Bartók, jouant **le rôle de Barbe-Bleue**. Denoke revient sur scène en tant que Judith, femme de Barbe-Bleue. Nous sommes encore dans un espace épuré, où seulement des néons et les chanteurs sont sur scène. Le jeu des fabuleuses lumières d'Urs Schönebaum est savant et intellectuel, parfois carrément d'une frappante beauté, mais touchant aussi un certain expressionnisme kitsch. Comme la mise en scène d'ailleurs. Si au niveau vocal, la partition représente plus un défi pour la soprano, elle réussit à incarner brillamment le rôle de Judith, femme vengeresse et manipulatrice. L'expressionnisme un peu primaire et facile de ses gestes s'accorde pourtant bien à sa musique intense et riche. Le Barbe-Bleue de Rasilainen dépasse plus facilement la fosse, sa projection est plus que juste, le chant incarné, expressif. Il a tous les moyens de faire de Barbe-Bleue bien autre chose qu'une caricature. Or, comme c'est très souvent le cas (fait insupportable !), le metteur en scène souhaite un Barbe-Bleue rustique, macho brutal sans profondeur, habité par un expressionnisme que, s'il ne s'agissait pas de l'incroyable musique de Bartók, serait vulgaire. Comme tous les opéras symbolistes celui-ci, aussi, est un opéra incompris. Soit c'est une incompréhension soit un manque d'inspiration. Le Barbe-Bleue de Bartók et de Balázs est très loin de celui de Perrault. Il s'agît d'un homme solitaire et mystérieux mais complètement amoureux. séduit, envoûté. Son regard sur Judith le rend à l'humanité… Un Duc qui craint les déceptions, qu'il a tant vécu. Pourquoi doit-il violenter Judith sur scène ? Pourquoi se pourchassent-ils de droite à gauche, dans l'espace vide illuminé par des néons ? C'est l'absence de dramaturgie ou le choc … à quatre sous.

Cruel divorce entre le visuel et la musique. Car la performance purement musicale, ce soir à Montpellier est d'une richesse et d'une grandeur inattendues ! Pavel Baleff dirige l'Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon dans la meilleure des formes. Nous l'entendons comme nous ne l'avons jamais entendu ! Dans le Wagner tout est bien dosé, bien nuancé, le chromatisme enivrant des morceaux demeure interprété parfaitement. Dans Bartók se révèlent mille couleurs, si l'équilibre se perd parfois, notamment en ce qui concerne la soprano, le traitement de la partition et la performance restent incroyables. Sous la baguette de Baleff, l'orchestre montre une précision et une clarté étonnantes, mais aussi une force expressive riche en nuances, avec brillance et langueur. Irréprochable dans les cris et chuchotements, dans les mélodies et dissonances. Une révélation ! Un spectacle pas comme les autres que, malgré nos réserves, clôt la saison lyrique à Montpellier en grandeur.