

Cercle Richard Wagner Annecy-Savoie
2 Chemin de Vire-Moulin 74940 Annecy le Vieux
Tel/fax 04 50 67 64 21 e.mail cerclewagner@orange.fr
site : www.cerclewagner74.com

OCTAVIA

Numéro 5

Décembre 2008

Prague, cœur de la Bohême, ville issue d'un rêve de la princesse Libuse, qui possédait un don de prophétie : « *Je vois une grande cité dont la gloire confinera aux étoiles. Le château que vous édifierez, vous le nommerez Praha (le seuil) parce que même les plus grands seigneurs s'inclinent devant un seuil.* »



Pont Charles
de Prague

Projet du printemps 2009, celle qui est considérée comme une des plus belles villes d'Europe mérite bien de figurer dans Octavia. Mais elle n'est pas seulement belle, elle est riche d'un passé considérable où la musique tient une place essentielle.

Mozart y crée son Don Giovanni, compose la Clémence de Titus pour le couronnement du roi Léopold II en 1791.

La ville peut s'enorgueillir de compter dans son patrimoine une foule de compositeurs, dont on ne citera que les plus connus en Occident: Smetana (la célèbre Moldau, la Fiancée vendue, Libuse) , Dvorak (son célèbre concerto pour violoncelle, ses opéras Rusalka et Vanda) , Janacek (Jenufa, Katia Kabanova)

PRAGUE, suite

Pas de dépliant touristique, dans cette page. Elle ne veut s'attacher qu'à son titre de capitale culturelle, dont on ne donnera pas le rang, mais elle est sur le podium incontestablement ! Mozart y vit ses meilleures années, Weber y est chef d'orchestre au théâtre national de 1813 à 1816 ; Smetana y crée ses œuvres ; Zemlinsky devient premier chef d'orchestre d'un nouvel édifice en 1888, le théâtre allemand.

En 1948, Prague crée son festival, appelé le Printemps de Prague, bien avant donc les dramatiques événements du même nom. Deux opéras y proposent une saison très dense, l'opéra national et l'opéra d'Etat.

Deux grands orchestres symphoniques alternent dans le célèbre Rudolfinum..



Lanterne magique



Salle de concerts Rudolfinum
au bord de la Vltava, appelée Moldau en Occident



Théâtre national

Il ne faut pas repartir de Prague sans avoir vu la Lanterne Magique. Jamais spectacle n'a aussi bien porté son nom : c'est tout à la fois, cinéma, cirque, théâtre, musique, magie, théâtre d'ombres, etc... Deux à trois spectacles différents par saison alternent dans un lieu spécialement conçu pour ces spectacles issus du Théâtre Noir de Prague. Ce « théâtre noir » a souvent inspiré des décorateurs d'opéra, lorsqu'ils doivent, par exemple, représenter simultanément ou successivement différents mondes, c'est le cas de la Femme sans ombre de Strauss. Il y a tout juste vingt ans, Josef Svoboda, à Munich s'en était imprégné avec bonheur.

Prague, suite et fin

Un peu d'histoire

L'âge d'or de Prague débute sous le règne de Venceslas, qui monte sur le trône de Bohême en 1346. Révision d'histoire... la bataille de Crécy, juste ! En 1355, il est élu chef du Saint Empire Romain Germanique sous le nom de Charles IV.

En 1344, il obtient du pape Clément VI, la transformation de Prague en archevêché, et entreprend la construction de la cathédrale Saint Guy, de style gothique français sous la houlette de l'architecte Matthieu d'Arras.

La Nouvelle Ville prend également forme en 1348 (Nové Město)

En 1356, le roi propose la Bulle d'or, qui accorde à la Bohême le droit de participer aux élections impériales. En 1378, à la mort du souverain, Prague a déjà 40 000 habitants, compte une centaine de monastères et d'églises.

Un des chefs d'œuvre les plus célèbres de la Galerie Nationale

La fête du Rosaire
d' Albrecht Dürer-1506



Son fils Venceslas IV ne vivra pas pareille période de gloire ; la crise hussite éclate sous son règne troublé, au départ provoquée par les rivalités entre les sociétés issues de la Vieille ville et de la Nouvelle, mais surtout attisée par la richesse des monastères. Celle-ci engendre un sentiment anticlérical qui va croître.

Le Concile de Constance excommunie l'instigateur des troubles, et le condamne au bûcher en 1415. C'en est presque fini du règne de la Bohême sur le centre de l'Europe : en 1526, l'archiduc Ferdinand de Habsbourg arrive au pouvoir, Vienne devient la nouvelle capitale, mais l'empereur catholique aura soin de perpétuer en ces terres devenues protestantes, la marque architecturale de la Renaissance italienne.

En 1619, la Diète dépose Ferdinand et installe un roi Palatin, ce qui provoquera la fameuse bataille de la Montagne Blanche. Malgré la Guerre de Trente Ans qui met l'Europe à feu et à sang, Prague voit les fastes du baroque se déployer.

En 1848 l'Europe comme la Bohême sont prises dans la tourmente révolutionnaire, les Tchèques vont s'allier aux Allemands contre le puissant autrichien Metternich.

Mais après l'attentat de Sarajevo, les Tchèques entrent en guerre aux côtés de l'Autriche.

En 1939, les troupes nazies entrent à Prague pour y instaurer un protectorat, les troupes soviétiques en 1945, y installent un régime de fer, qui aboutit à la révolte de 1968 « Printemps de Prague » épisode de l'immolation par le feu de Jan Pallach.

La libération de la Tchécoslovaquie intervient en 1989, après la révolution dite de velours.

Ce sera ensuite, le 1^{er} Janvier 1993, la partition de la Tchécoslovaquie en deux états indépendants : d'un côté la Tchéquie autour de la capitale Prague, de l'autre la Slovaquie, qui se donne Bratislava comme capitale.

Le 1^{er} mai 2004, c'est l'entrée de la Tchéquie dans l'Union européenne.

« Un arc-en-ciel théologique » : c'est ainsi qu'on a parfois qualifié l'oeuvre du compositeur **Olivier Messiaen**. J'ai moi-même intitulé la série de conférences que j'ai donnée sur ce grand maître : **UN VITRAIL DE SONS**.

Il n'est plus nécessaire, aujourd'hui, de mettre en avant la colossale inspiration de ce croyant, artiste à la fois porté par les fulgurances de la transcendance et la naïveté contemplative de l'enfance, des rythmes, ornithologue dévoué et passionné, pédagogue hors pair, prophète des sons-couleurs.

Sa musique, longtemps confinée, a quitté son purgatoire et s'impose maintenant comme une évidence sur toute la planète. Pour preuve : les deux mille hommages que le monde musical est en train de rendre, en cette année du centième anniversaire, sur toutes les scènes du monde !

Pour ma part, je voudrais évoquer ici un souvenir que je garde de sa silhouette, tellement caractéristique, porteuse de l'austérité et des flamboyances de cette personnalité si attachante.

Avec un mes camarades d'étude féru et expert de Messiaen (ce qui n'était pas encore mon cas !) je me rendais dans l'église de la Trinité à Paris où fidèle parmi les fidèles (pendant plus de 60 ans !) Olivier Messiaen tint les orgues de la paroisse.



Olivier
Messiaen

1908-1983

Tout se sait dans le petit monde musical : sous le manteau circulait l'information que, souvent, Messiaen venait improviser sur ces grandes orgues. Depuis Genève, nous avions donc décidé de prendre le train de nuit pour Paris- le trajet durait alors six heures, le TGV n'existait pas encore- et nous passions une partie de la journée à nous enfermer « clandestinement » dans une des salles du Conservatoire, rue de Madrid, où, munis de sandwiches et du piano de travail dûment avachi, nous lisions avec frénésie les gigantesques partitions du compositeur, achetées avec nos dernières économies, qui nous avaient souvent endettés auprès de nos pourvoyeurs.

Ainsi attendions-nous le moment fatidique, fébrilement, presque religieusement, imprégnés par cette musique, dans laquelle il faut plonger « les yeux fermés » (pour les rouvrir aussitôt lorsqu'il s'agit de déchiffrer les signes très complexes de cette savante écriture).

Silencieusement, rituellement, nous redescendions la rue de Rome (la rue des musiciens !), prenions par la gare St Lazare et sa salle des pas perdus, pour gagner la Trinité. Rome, Lazare, Trinité : on dirait un chemin de croix... ou de Damas ! Comme on voit : tout préparait à l'événement. Alors nous entrions dans la nef, sur la pointe des pieds, de peur de nous faire remarquer. D'autres « pèlerins » nous avaient précédés sur les bancs : tout aussi silencieux, immobiles dans la sombre clarté de la fin de journée.

L'église avait donc ses « habitués ». Le « rituel » était toujours le même : à l'heure dite, une porte de l'église s'ouvrait, dont le bruit déclenchait notre alerte. Le pas du vieil homme résonnait, lui toujours affublé d'une lourde sacoche qui faisait ployer son épaule, son crâne surmonté d'un ineffable béret- celui de l'ornithologue ? – un strict costume croisé gris sous lequel jaillissait une chemise à motifs vivement colorés : seule concession de fantaisie dans cet univers de recueillement. On entendait le pas lourd monter les marches qui mènent à la tribune, l'énervant bruit des jeux qu'il mettait en place, quelques feuillets tournés et retournés, l'impression d'une voix maugréant, puis... un silence interminable.

Soudain, expulsées de ce silence, montaient les premières harmonies dans notre dos, qui envahissaient peu à peu tout l'édifice.

Nous étions aspirés, soulevés, enlevés. Messiaen, solitaire sur son rocher organique, Messiaen improvisait.

Et l'on sentait que se créait sous nos yeux, dans notre complicité, la matière qui resurgirait bientôt dans les œuvres à venir.

Parfois l'improvisation, comme un fleuve, ne s'arrêtait pas, comme un flux immémorial.

Parfois, laborieuse, elle reprenait, tâtonnait, tentait et renonçait, s'engouffrait ailleurs.

Quand tout était fini, reprenait à l'envers le rituel de sortie : la lumière puis l'instrument à éteindre, les feuillets remisés dans la sacoche, le pas lourd descendant l'escalier, la porte, parachevant notre béatitude. A l'issue de ces « séances », personne, n'a osé adresser la parole au maître. Cela faisait partie des conventions tacites : il nous tolérait, mais il fallait que notre présence fût « naturelle ». Nous serions bien tous restés figés dans notre contemplation, mais le tintinnabulement des clefs du bedeau finissait par nous mettre à la porte.

Grâce à ce bienvenu rappel à l'ordre, le petit groupe de « pèlerins » que nous étions se retrouvait sur le parvis. Peu à peu, nous apprîmes à nous connaître : après « l'offrande », plusieurs d'entre nous se rendaient dans une des brasseries en face de l'église. Les bières et les cafés nous aidaient à échanger alors dans toutes les langues possibles : il y avait là des hindous, des japonais, des allemands, des coréens, des anglais, un petit monde en miniature, une sorte de « secte », rassemblée par la seule allégeance à la musique de Messiaen.

Je me rappelle qu'après ces escapades parisiennes nous apparaissions souvent ridicules à nos camarades genevois, qui montaient à Paris pour voir Pigalle ou les cabarets de la rive gauche, alors que nous n'avions pour toute « guinche » que l'orgue de la Trinité.

Plus tard, grâce à mes séjours messiaeniques et ma progressive installation à Paris, je fis la connaissance de Lucien Adès- le créateur des disques du même nom et premier courageux éditeur à faire connaître, après la guerre, les œuvres des jeunes compositeurs de l'époque, dont Messiaen- qui venait « en voisin » de la rue Saint-Lazare, rejoindre parois notre petit groupe. Nous nous liâmes durablement et c'est lui qui, à son tour, me fit ensuite rencontrer Jean-Louis Barrault.

D'une certaine manière, c'est donc grâce à Messiaen que j'entrais dans ce qui allait devenir ma deuxième grande passion : le Théâtre. Mais ceci est une autre histoire.

Les musiciens sont parfois des passeurs de secrets. Il suffit, pour entrer dans cette chaîne jamais achevée, de devenir à son tour un passeur émerveillé : un trait d'union.

Eglise de la Ste
Trinité de Paris





Un monument devant lequel on pourrait presque passer sans trop le remarquer, une façade finalement assez modeste... en comparaison de l'intérieur !

La Scala de Milan

C'est l'une des salles les plus prestigieuses, même si elle a perdu un peu de son aura ces dernières années : sa saison a quelque peu rétréci au lavage... la renommée ayant aiguisé des appétits financiers, mais les coûts de gestion d'une première salle du monde ont tôt fait de les modérer et même de les réfréner au point finalement de les éloigner. Ce n'est jamais sans conséquence.... hélas.

Le bâtiment porte une partie du nom de l'église qui s'élevait jadis sur cette place, Santa Maria della Scala, bâtie en 1381 par une des épouses Visconti, Béatrice Regina della Scala.

L'opéra fut inauguré le 3 août 1778 avec une œuvre de Samieri « Europa Riconsciuta », financé par l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche, dû à l'architecte Giuseppe Piermarini ; il contient 2600 places. Il a eu à souffrir de bombardements en 1943, mais fut heureusement réaménagé, et modernisé.

Au départ, les salles italiennes les plus prestigieuses étaient la Fenice de Venise et le San Carlo de Naples, Milan était une ville de moyenne importance, mais elle comptait dans ses murs un homme de grande importance, l'éditeur Ricordi. La ville devenue très vite une grande cité industrielle, commerçante et artistique, un grand théâtre devait y voir le jour : chose largement justifiée puisque les trois premiers opéras de Verdi y furent créés, parmi lesquels Nabucco en 1842. Un demi-siècle plus tard Verdi y créa Otello et enfin son dernier opéra Falstaff.

Mais la Scala vit aussi la création mondiale du Mefistofele de Boïto, Butterfly et Turandot de Puccini. Cette dernière naquit en 1926, deux ans après la disparition du compositeur, qui n'avait pas pu achever sa partition.

Il nous faut signaler entre autres événements, la création du Dialogue des Carmélites de Poulenc en version italienne en 1957.

Des grands chefs ont gravé leur nom dans les murs de la Scala, au premier rang desquels Toscanini bien sûr. Des carrières se sont faites et défaites à la Scala : on a en mémoire la préférence de Toscanini pour la rivale de Callas, Renata Tebaldi.

La rédactrice de ces lignes ne peut remémorer toutes les grandes soirées en ces lieux, mais se détachent d'emblée Turandot mis en scène par Zeffirelli, la première fois qu'on voyait l'orchestre s'arrêter, le temps aux applaudissements dès l'ouverture du rideau de s'éteindre... une Femme sans ombre éblouissante signée Jean-Pierre Ponnelle, mais si étrangère au public italien, les cars autrichiens inondaient la place ! Mais aussi le lendemain... le voisinage d'une pâle Somnambule... baptisée somnolente, tant elle était spectacle de matinée, avec une star June Anderson, et personne de bien concerné autour, un décor chocolat suisse auquel il ne manquait même pas les noisettes !

Ainsi en va-t-il parfois du théâtre de répertoire... ainsi a-t-on vu les saisons faire une cure d'amaigrissement au fil des ans...

Rubrique de l'orchestre

Les instruments : le basson (fagotto, fagott en allemand)



Instrument à vent, de la famille des bois, il est fait de deux tubes de bois parallèles, en érable ou en palissandre, lesquels sont adaptés à une culasse qui les met en communication de sorte qu'ils forment un seul tuyau sonore continu.

La branche antérieure est surmontée d'un pavillon, l'autre, plus étroite et plus courte, supporte un mince tuyau de cuivre recourbé, au bout duquel est fixée l'anche double en roseau.

L'étendue de cet instrument est considérable. Son timbre est reconnaissable, allant d'un grave robuste, incisif à un aigu un peu bouché. Sur les partitions, il est indiqué « fagotto », son aïeul, dont le nom apparaît en 1636, évoquant un fagot de bois.

Il fut très utilisé au XVIIIe siècle, en particulier dans les formations de chambre de Mozart, les octuors de Beethoven et de Schubert. Jusqu'à l'époque romantique, ils étaient jugés d'une pratique difficile, à la justesse approximative. Il fut perfectionné par un facteur allemand vers 1877, lui apporta 24 clés et 5 soupapes, et reçut bien d'autres perfectionnements grâce aux facteurs français.

Il est très facilement reconnaissable, par son utilisation un peu goguenarde.

Il n'est pas étonnant que Prokofiev lui ait attribué le rôle du Grand Père dans *Pierre et le Loup*, on le rencontre fréquemment chez Bach, Hummel, Weber ; à noter que Vivaldi lui a consacré pas moins de 40 concertos !

Pour les wagnériens, c'est sans surprise, la richesse des personnages a évidemment utilisé le basson dans toutes les œuvres. Wagner a même composé des études pour cet instrument.

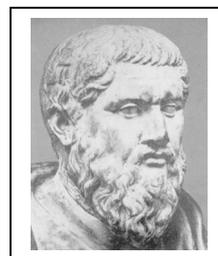
Chostakovitch l'a beaucoup utilisé aussi. Richard Strauss a écrit un concerto pour clarinette et basson, et lui a fait décrire des épisodes de l'excursion de sa symphonie alpestre. Le basson aime à folâtrer...

Il serait trop long d'énumérer tous les compositeurs qui ont fait une place à cet instrument jusqu'à lui consacrer un, parfois deux concertos ; on n'en citera que quelques-uns parmi les plus connus : Bach, Mozart, Vivaldi, Weber, Saint-Saens, Dutilleux, Hindemith.

Vous allez penser : que vient faire le philosophe grec dans notre univers de mélomane ?

La raison : il a professé une certaine conception éthique de la musique, dans deux ouvrages au demeurant utopiques, la *République* et les *Lois*, dans lesquels il édicte des règles auxquelles la musique doit se soumettre pour maintenir l'ordre et la vertu dans la cité.

PLATON
(427- 346 av.J-C)



C'étaient des recommandations d'un homme sans pouvoir, qui voyait des valeurs tomber en désuétude. Il donnait à la musique une mission égale à celle de la philosophie, éducative et morale.

Platon proposa de bannir certains instruments « l'aulo », instrument du satyre Marsyas, jugé orgiaque et dynosyiaque au profit de la cithare, de la lyre, instrument d'Apollon, ou encore de la flûte.

Pour le chant, la simplicité est requise, le recours à l'unisson.

Une précision amusante... la musique doit être « sexuée », entraînant au courage pour les hommes, à la modestie pour les femmes...

Ainsi était la musique idéale selon Platon, pensant lutter contre les contaminations venant d'Orient.

Comme pour Bach, la musique a un sens religieux profond, moralement elle ne peut être neutre.

Ces idées platoniciennes ont certainement influencé l'éthique qui a inspiré certains Pères de l'Eglise. La conception de la musique comme « mimesis » des mouvements de l'âme a été reprise par Zarlino et Monteverdi. En effet, le XVIe siècle italien, féru d'Antiquité, a cherché à appliquer les théories platoniciennes, en tentant de restituer les modes et rythmes anciens ; ce fut l'époque de ce qui fut appelé le « mythe des sphères ». Cette utopie a été présente dans l'imaginaire de la musique occidentale. Même Xénakis lui-même a reconnu avoir été impressionné par les thèses de Platon.

Aujourd'hui, les écrits de Platon restent une mine d'idée et de renseignements sur la musique dans la Grèce antique, tout en continuant d'alimenter une conception utopiste de la musique.

Suite ci-contre

Entracte

Blagues de scènes et vacheries entre musiciens

Un premier violon, un deuxième violon, un altiste et un contrebassiste sont dans chaque coin d'une pièce. Par terre un billet de 100 €. Lequel le ramasse ? Le deuxième violon bien sûr... un premier violon ne se baisse pas pour 100 €, un bon altiste... n'existe pas, le contrebassiste ne se baisse pas non plus, lui... n'a pas compris !

Quelle est la différence entre un altiste et une machine à laver ? Réponse : le vibrato.

Pourquoi le cor est-il un instrument divin ?

- Parce que c'est l'homme qui souffle mais que seul Dieu sait ce qui va en sortir...

Lors d'une représentation de Lohengrin, à la fin de l'opéra, le chevalier censé repartir sur sa nacelle tirée par un cygne. L'accessoiriste était tenu de déclencher précisément ladite nacelle. Las ! Il le fit trop tôt, l'adieu au cygne n'était pas fini... Le ténor d'entonner : à quelle heure le prochain cygne ?

Il me semble vous avoir vu quelque part, dit le juge à l'accusé.

- Exact, répond l'homme, j'ai donné des leçons de violon à votre fils, l'hiver dernier

- Je m'en souviens ! répond le juge, ce sera 20 ans !



Né de père violoniste, de mère, peintre élève de Corot. Lui-même fut élève de Massenet pour la composition de 1879 à 1881. Il obtint un Premier prix de violoncelle et en 1881, obtient le second prix de Rome pour sa cantate Geneviève. Violoncelliste dans la formation Padeloup, il se lie avec César Franck et devient aussitôt membre de la Société des Compositeurs. Il fait la connaissance de Zola en 1888 ; ce sera le début d'une solide amitié entre les deux hommes, d'autant que Bruneau va écrire de la musique sur des textes de Zola, et adhérer tout naturellement au mouvement Naturaliste. Il sera aussi directeur musical de l'Opéra-Comique, membre du Conseil Supérieur du Conservatoire de Paris, enfin élu à l'Académie des Beaux-Arts, en 1925, succédant à Paul Dukas.

Comment rester inconnu avec tous ces titres ?

Cet article va surtout s'attacher à son œuvre *Messidor*, dont on n'a voulu y voir qu'un plagiat de l'*Or du Rhin* de Wagner.

Écrit sur un texte de Zola justement, l'opéra est créé à l'Opéra de Paris en 1897.

Précédemment il s'était intéressé à un roman de Zola, qu'il ne put « reprendre » à son compte, Massenet ayant lui-même repris *La Faute de l'Abbé Mouret*. Il monta néanmoins « le Rêve », en 1891 au Châtelet., sur le texte de Zola, mis en livret par Louis Gallet, librettiste chevronné de l'époque. L'œuvre fut assez bien accueillie même si la critique officielle bouda un peu... car on taxa très vite le compositeur français de wagnériste, dont la copie était moins bonne que l'original !

Encouragé, le couple Zola/Bruneau s'attacha à la nouvelle création *Messidor*. Cette fois, Zola lui-même écrivit le livret, et la création eut lieu à l'opéra de Paris le 7 décembre 1896. Les remous de l'affaire Dreyfus abrégèrent le succès de l'œuvre récemment montée, l'œuvre de Bruneau jugée aussi condamnable que le parti pris politique de Zola.

Un peu plus tard Zola et Bruneau proposèrent encore deux autres opéra : *l'ouragan*, poème de la mer, alors que *Messidor* était celui de la terre (au sens agricole du terme), et *l'Enfant roi*. Mais les passions politiques n'étaient pas apaisées ; l'œuvre fut soumise encore une fois à de violentes attaques, auxquelles même Gustave Charpentier eut à cœur de répondre. La mort brutale de Zola retarda la création de leur dernier opéra commun. Après la mort de Zola, Bruneau écrivit une œuvre hommage à son ami, *Lazare*, qui ne fut jouée qu'en 1954 !

Bruneau fut un homme fidèle à ses convictions ; il eut la sagesse de ne pas se comparer à Wagner, même s'il n'a pu renier une réelle inspiration ; son style est concis, clair, parfois très efficace, l'homme ne se départit jamais de son enthousiasme, malgré une certaine condescendance de la critique à son égard.

Celle-ci n'est plus condescendante, elle est carrément méprisante, même volontairement ignorante.

Bruneau et Zola - l'opéra Messidor

Ce drame est à la confluence des *Rougon-Macquart* et des *Quatre Evangiles*.

L'argument en est simple. Quelques mots simplement sur le sujet : Gaspard, un des montagnards de l'Ariège, installe un moulin sur le cours d'eau et barre ainsi, à son seul profit. Les paysans se retrouvent affamés, privés du fruit de leurs semences. Mathias, personnage haineux (pensons à Alberich) revient de la ville où il n'a pu faire fortune ; mal accueilli par tous, il accepte l'hospitalité de Véronique et de son fils Guillaume. Le mari de celle-ci a trouvé la mort dans des circonstances mystérieuses, tenant un caillou d'or à la main. La veuve accuse, sans preuve, Gaspard du meurtre de son époux.

Mathias incite les villageois à se soulever contre Gaspard, tandis que Véronique, qui avait su fabriquer un collier d'or « magique » avec la pépite trouvée dans la main de son défunt mari, déclare que la vraie solution est de découvrir une cathédrale d'or cachée dans la montagne, où une statue de la Vierge tient un enfant Jésus, qui laisse passer entre ses doigts les pépites d'or qui tombent dans la rivière. Si un humain trouve cette cathédrale, le sortilège disparaîtra, tout s'effacera, l'or avec. La révolte avorte, une avalanche détruit tout sur son passage, tandis que Véronique annonce qu'elle a enfin vu la cathédrale disparaître devant ses yeux.

Entre temps le collier magique est dérobé. Un berger (bien proche du mystérieux Lohengrin) arrête le voleur qui n'est autre que Mathias, lequel va être amené à avouer également le meurtre, faute initiale pour s'emparer de l'or. Il se précipite dans l'abîme après avoir clamé sa haine (malédiction d'Alberich).

L'amour triomphe, Hélène, la fille unique de Gaspard peut épouser Guillaume, le fils de Véronique, et reçoit de lui le collier magique. C'est une aube nouvelle qui apportera bonheur et fécondité.

Emile
Zola



Chez Wagner, l'eau ne réussit pas à empêcher la prolifération de l'or maudit ; chez Zola, l'eau devient plus importante que l'or, puisqu'elle se transforme en moisson. Mais chez Wagner comme chez Zola, le monde blessé ne peut être sauvé que par l'amour.

Les quatre actes de *Messidor* correspondent aux quatre saisons.

Même si Zola a créé de toutes pièces une légende de l'or pyrénéenne, totalement inédite, on peut légitimement affirmer que la source réelle fut bien l'Or du Rhin, auquel l'écrivain comme Bruneau furent sensibilisés.

Dans un article sur le drame lyrique en 1893, Zola estima que « respecter Wagner, lui être fidèle, c'est créer un Art national comme le fut le Sien . » Peignant ainsi « l'homme réel » dans sa vie quotidienne, il abandonna naturellement les vers au profit de la prose ». Ce faisant, il voulut donner le poème au travail, la nécessité et la beauté de l'effort, la foi en la vie, en la fécondité de la terre, l'espoir aux justes moissons de demain. »

Si *Messidor* sombra dans l'oubli après onze représentations, l'opéra fut ressuscité un moment grâce à Richard Strauss qui importa l'œuvre à Munich. Enfin, le prélude du quatrième acte fut joué lors du transfert des cendres de Zola au Panthéon, le 4 juin 1908.

Pour finir le parallèle avec Wagner, à propos de *Messidor* : malgré la puissance d'un texte de Zola, la musique d'Alfred Bruneau n'a pu trouver le souffle à la hauteur du modèle, malgré la présence de superbes moments symphoniques.

Suite ci-contre

Rubrique des familles de musiciens
La famille OISTRAKH

David
1908-1974

Il étudie le violon à Odessa, sa ville natale. A 16 ans, il y donne son premier concert, jouant et dirigeant en même temps. En 1927, il joue à Kiev le Concerto de Glazounov sous la direction du compositeur. Puis ce sera Leningrad et Moscou. Il obtient le deuxième prix du concours Wieniawski de Varsovie en 1935, le premier prix ayant été remporté par Ginette Neveu., puis le concours Ysaye de Bruxelles en 1937. Il crée les concertos Katchatourian, le Premier de Chostakovitch, mettant ses deux Stradivarius au service de la nouvelle musique. Il crée et fait la transcription de la deuxième Sonate de Prokofiev, écrite pour flûte. Au conservatoire de Moscou, il forme plusieurs générations de violonistes, dont son fils Igor. Il se produisit en concert avec les plus grands partenaires comme Rostropovitch, Pierre Fournier, Pablo Casals, et poursuivit en même temps sa pratique de direction d'orchestre.

Igor 1931-

Il apprend très jeune le violon avec son père et suit les cours du conservatoire de Moscou jusqu'en 1955. Il fut lauréat de nombreux prix, à Budapest en 1949, et à Poznan en 1952.

Il joua fréquemment en duo avec son père, l'assistant même dans ses cours à partir de 1958, avant d'enseigner lui-même.



David Oistrakh

Nathalia Zertsalova

Elève au conservatoire de Moscou, elle épouse Igor et se produit comme pianiste à partir de 1960, avec son mari, dans des Sonates de Bach, Beethoven et Brahms. Elle se produit aussi avec David Oistrakh, Menuhin et Pablo Casals

Valéry

Fils d'Igor et Nathalia, il représente la troisième génération des Oistrakh violonistes virtuoses. Ses premières leçons, il les reçut de son grand-père David.

Il donne son premier concert à quatorze ans, et se produit souvent ses parents, puis on le voit affiché avec les plus grands orchestres mondiaux, sous des directions prestigieuses. En marge de sa carrière de concertiste, il est professeur à l'Académie royale de Bruxelles



Igor et Valéry

La page peinture
Gustav Klimt (1862-1918)

Klimt développe, dans sa peinture, un nouveau type de femme. Tout en étant moderne, dans le contexte d'un environnement bourgeois, celui de Vienne, il conserve son emprunt à la mythologie grecque ou à la religion chrétienne.

Le personnage de Judith de l'Ancien Testament avait déjà connu une interprétation nouvelle aussi bien dans la littérature que dans les arts plastiques. La pièce de Friedrich Hebbel de 1840 et l'interprétation de Judith par Siegmund Freud, qui s'y réfère dans son texte *Tabou de la virginité* (1917) en furent les principaux vecteurs. Le personnage originel de l'Ancien Testament y est décrit comme la veuve vertueuse et pieuse, native de Béthulie, qui pénètre avec sa servante dans le camp ennemi des Assyriens. Séduit par sa beauté et son intelligence, le général Holopherne donne une fête en son honneur. Enivré de vin, il s'assoupit. Elle lui tranche la tête avec sa propre épée, contribuant ainsi à la victoire des Israélites sur les Assyriens désormais sans chef. Judith devient le symbole de l'héroïne qui a sauvé son peuple, allégorie de la chasteté qui exécute ses actes au nom de Dieu. Ce n'est qu'à l'époque moderne qu'elle perd ce statut et entre dans le cercle des femmes qui poussent les hommes à la ruine, use de leur ruse et de leur séduction, à l'instar de Salomé et de Dalila.

Klimt, après une première Judith, en 1901, a superposé à dessein les deux aspects, dans Judith II, ou Salomé. Elle y apparaît en danseuse ; la gestuelle est simplement représentée par l'agencement des aplats ornementaux qui décrivent une courbe dans le plan resserré et vertical du tableau, depuis la robe relevée jusqu'à sa tête encadrée d'une chevelure noire. Le vêtement orné de dessins enveloppe Judith comme un voile ; seuls apparaissent les seins. Seuls l'étoffe et les ornements suggèrent le mouvement, alors qu'au contraire les cheveux et la tête semblent pétrifiés. Il n'y a pas de regard vers le spectateur. Les mains sont frappantes, les longs doigts s'accrochent à l'étoffe, mais surtout la main gauche se cramponne aux cheveux d'Holopherne.



Judith II Salomé -1909
Venise
Galerie internationale
d'art moderne

Klimt fut l'un des membres les plus en vue du mouvement Art Nouveau de Vienne.

Il est le deuxième enfant d'une famille de sept. Son père était orfèvre ciseleur, sa mère, Anna Finster, chanteuse lyrique. Il débute sa carrière, avec son frère Ernst, comme décorateur, et réalise de nombreuses fresques, dans un style néo-classique académique (au Burgtheater de Vienne notamment). Il reçoit une Croix d'or du mérite artistique de la part de l'empereur. A la mort de son frère, s'amorce la rupture avec l'académie. Inspiré par les estampes japonaises, il se dégage peu à peu des modèles académiques.

Avec ses amis Olbrich, Moser, Bacher, il crée en 1897, la fameuse Sécession. L'œuvre maîtresse de cette époque est une série d'allégories peintes pour illustrer les matières de l'université de Vienne : la Philosophie, la Médecine et la Jurisprudence, tableaux qui offusquent la critique, mais seront encensés à l'exposition universelle de Paris en 1900.

Ces trois œuvres furent détruites en 1945 par les nazis.

En 1902, il peint une grande fresque en l'honneur de Beethoven, pour le 14^{ème} anniversaire de la Sécession, qui suscite à nouveau les critiques, mais provoquera l'admiration de Rodin. Des désaccords avec quelques artistes du groupe l'amènent à quitter la Sécession en 1905, accompagné par Mosern Moll, Otto Wagner, et d'autres. En même temps, il épure son style, évitant l'or désormais.

Il resta un célibataire endurci, malgré ses nombreuses conquêtes.

Principales œuvres :

Judith I, influencée par les mosaïques de Ravenne, Birkenwald, Emilie Flöge Wasserschlagen, Adèle Bloch-Bauer I, Le Baiser, Judith II ou Salomé, Adèle Bloch-Bauer II, die Jungfrau (la jeune fille), les frises Beethoven de la Galerie Sécession, l'Accomplissement, l'Attente, Serena Pulitzer Ledere, portrait au Museum of Art de New York.

A propos de Klimt

Le générique du dessin animé tiré du Manga « Elfen Lied » s'inspire de Klimt
En 2005, Raoul Ruiz réalise le film Klimt, avec John Malkovitch dans le rôle du peintre.

Certains des costumes de Dracula de Coppola, sorti en 1992, sont inspirés des œuvres de Klimt.

Il ne cesse de fasciner aujourd'hui, par les objets qu'il inspire : bijoux, bibelots, tasses à café, vases, et même des parapluies !



Wagner et Louis II de Bavière



« Le monde me doit ce dont j'ai besoin »

Cette phrase, d'un cynisme un peu choquant, est attribuée à Richard Wagner. On peut certes s'en offusquer, mais, sans nier que Wagner a souvent profité de la générosité de ses prochains, quiconque connaît un peu sa vie sait que l'aisance matérielle n'a jamais été pour lui une fin, seulement un moyen pour réaliser son œuvre dans de bonnes conditions.

Le plus prestigieux de ses soutiens (de nos jours on parlerait de sponsor) est sans nul doute le roi Louis II de Bavière. On sait qu'à peine couronné Roi, il fit rechercher Richard Wagner pour lui accorder sa protection. La première rencontre avec le jeune monarque eut lieu le 4 mai 1864. A compter de cette date Wagner fut aidé par le Roi.

Caprice du Prince ou investissement visionnaire? L'histoire a tranché. On sait que ce mécénat ne fut pas, à l'époque, apprécié à sa juste mesure. Les Bavarois comparèrent notamment Wagner à la danseuse Lola Montes qui, en son temps, bénéficia des largesses du Roi Louis I. De nos jours, cette aide morale et financière contribue largement à la popularité posthume de Louis II et on la donne souvent en exemple pour illustrer ce qu'est un mécénat.

Ces dépenses, ou peut être cet investissement... furent-ils si onéreux ? Il suffit de rechercher les chiffres. Nous les avons trouvés dans un article (non signé) paru dans le programme du festival de Bayreuth en 1995. Wagner a bénéficié de la part du Roi Louis II, depuis mai 1864 jusqu'au 13 février 1883 (date de sa mort) de subventions, de cadeaux et de prêts.

Les subventions s'élèvent entre 1864 et 1875 à 244 337,55 Florins (soit actuellement 4 029 985 €).

A partir de 1876, ces subventions sont payées en Marks (à ne pas confondre avec le Deutsch Mark) ; elles s'élèvent à 415.374,60 M soit 991.530 €¹.

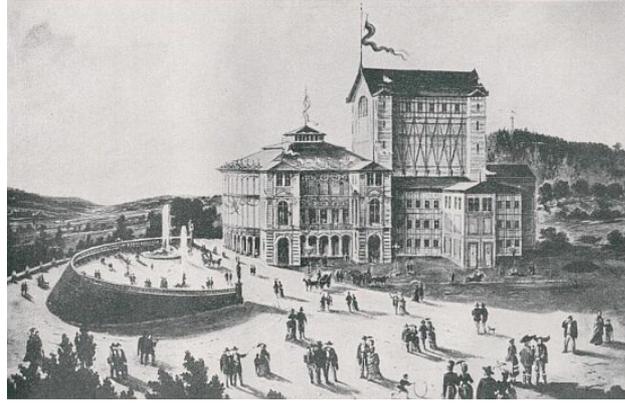
Les cadeaux représentent un montant de 41.502 Marks soit 402 665 €.

La somme totale de ces aides est donc de 5.424.171 € soit une moyenne de 285.483 € par an (sur une durée de 19 ans).

A titre de comparaison le même article établit le coût de la chambre à coucher du château d'Herrenchiemsee à 6.063.781€, soit bien plus !

Les sommes allouées par le Roi venaient, certes, des caisses du Royaume, mais elles étaient payées par la liste civile du Roi dont ce dernier pouvait disposer librement. S'il n'avait pas donné cet argent à Wagner, il aurait pu le donner à quelqu'un d'autre... Le montant annuel de cette liste est d'environ 4,2 millions de Marks, soit 40 748 609 €, calculés sur une période de 19 ans. La moyenne de ces aides est de 285 483 €, ce qui représente 0,7% de cette dotation annuelle!

Le Festspielhaus de Bayreuth
en 1876



Deux prêts, destinés à financer le festival, furent accordés à Wagner.

Le premier en 1874 s'élève à 216 152,42 Marks (207 122 €), un second en 1878 s'élève à 100 000 Marks (970 205 €). Ces prêts ont été remboursés intégralement par la famille Wagner (dernier remboursement en 1906).

Wagner, quant à lui, a fait cadeau au Roi de nombreuses partitions : *les Fées*, *Défense d'aimer*, *Rienzi*, *Les Maîtres Chanteurs*, *l'Or du Rhin*, *la Walkyrie*, *Siegfried*, ainsi qu'une ébauche de l'orchestration du *Vaisseau fantôme*. Cela vaudrait une fortune aujourd'hui.

Si Louis II de Bavière a pu passer en son temps pour un monarque dépensier, il n'en reste pas moins vrai qu'à l'instar de ses châteaux, la musique de Wagner est toujours là. On peut donc dire à son sujet ce que Sacha Guitry disait de Louis XIV à propos du château de Versailles « il n'a pas dépensé notre argent, il l'a mis de côté » !

Bruno Perrier

1- d'après nos estimations 1 Mark= 9,7 €

On pourrait dire de même des dépenses consacrées aux châteaux : de dépensier impénitent, de roi qualifié de fou, Louis II est devenu au fil du temps une icône, le banquier le plus performant de Bavière, et.... par les temps qui courent... peut-être même d'Europe... si on compte les milliers de visiteurs et les recettes engendrées par les ventes de « produits dérivés », jusqu'à la boutique japonaise implantée à quelques pas des calèches qui grimpent à Neuschwanstein



La famille de Reske

Edouard de Reske, basse polonaise (1853-1917)

Jean de Reske, ténor polonais (1850-1925)

Josephine de Reske, soprano (1855-1891)

Edouard :

Il incarna le Roi lors de la création d'Aïda à l'opéra de Paris, sous la direction de Verdi lui-même. En 1881, il participe à la version révisée de Bocca Negra à la Scala. Il fut un grand Mephisto dans le Faust de Gounod. Puis il aborde les rôles wagnériens au Metropolitan de New York, et toucha en ce domaine à peu près tous les rôles de base

Il arrête sa carrière assez tôt en 1903, après s'être consacré à l'enseignement. Paradoxe, il termina sa vie totalement ruiné.

Jean : il débute comme baryton dans la Favorite de Donizetti, sous le pseudonyme italien de Giovanni di Reschi, puis change de tessiture pour devenir ténor, et devient vedette à l'opéra de Paris. Il triomphe dans Hérodiade de Massenet, qui écrit d'ailleurs son Cid à son intention.

Evènement rare, en 1884, il chante aux côtés de son frère et de sa sœur, lors de la Première de l'opéra Hérodiade de Massenet.

Il s'impose ensuite comme grand wagnérien. A partir de 1903, il se consacre à l'enseignement, et eu parmi ses élèves la grande Germaine Lubin.

Il eut une réputation de chanteur très racé.

Au contraire de son frère, Jean de Reské put se permettre de devenir mécène, de s'acheter un hôtel particulier à Paris.



Jean de Reské,
dont l'élégance est
évidente sur cette
photo.

La sœur fit une carrière honnête, un peu à l'ombre de ses frères, et n'a pas laissé de traces écrites sur son nom, seulement la mention de sa présence dans des distributions. On peut citer sa présence à la Première du Roi de Lahore, considéré comme le premier opéra « adulte » de Massenet, qualifié de coup de maître.

Les animaux et l'art

Les Wagnériens savent combien les animaux étaient chers à Richard Wagner, en particulier les chiens. Quelques-uns ont réussi à passer à la postérité, ceux qui l'accompagnaient en voyage (*Robber*, le terre-neuve, lors de la fuite de Riga), *Pohl*, qui l'accompagnait souvent dans ses démarches, *Fips* qui vint à Genève, enfin *Russ*, enterré près du Maître à Bayreuth.

En dehors du cygne présent dans *Lohengrin* et *Parsifal*, pas d'animaux dans les opéras. Mais l'affection de Richard Wagner pour la gent canine, et pour les animaux en général, nous a donné l'idée de cet article, centré spécialement sur les chats et les chiens.

L'Antiquité a évoqué souvent des relations privilégiées et insolites avec des animaux divers et variés :

Pyrrhus avec son aigle, Lacydes, philosophe grec, avec son oie, l'empereur romain Tibère avec son serpent, Agrippine, l'épouse de l'empereur Claude avec son rossignol blanc...

Mais chaque siècle a immortalisé quelques chiens et chats, chers aux écrivains, peintres ou musiciens, qui ont souvent inspiré des œuvres, des poèmes, voire des opéras.

On a su que Racine avait un chien nommé Rabotin, à qui il a écrit une épitaphe en latin... commençant par « *Semper honor, Rabotine...* »

Rousseau a eu du mal à se consoler de la mort de son chien Turc

Lamartine et ses lévriers, dont Fido, qualifié de collaborateur pour l'écriture de la « *chute d'un ange* » en 1838. Est-ce l'inspiration des boîtes Fido ?? peut-être ?

Alexandre Dumas fait une réelle place à ses chiens dans ses romans.

Victor Hugo « *le chien, c'est la vertu qui, ne pouvant se faire homme s'est faite bête* »

L'un de ses chiens s'est appelé Sénat, il eut aussi un chat nommé Chanoine « *il règne chez moi en maître absolu* », « *Dieu a fait le chat pour donner à l'homme le plaisir de caresser le tigre* ».

Il est question du chien de Montesquieu, nommé Edward, dans le *Journal des Débats* en 1815.

Madame de Sévigné n'a pas hésité à envoyer à sa fille les salutations de Marphise et Hélène.

Les chats ont peut-être eu plus de place dans le cœur des artistes que les chiens, à commencer par Du Bellay, auteur d'une belle épitaphe à son chat Belaud qu'il décrit ainsi dans une lettre « *gris argentin, ras et poli comme satin, couché par ondes sur l'échine, blanc dessous comme l'hermine* » ; comme pour faire réaction Ronsard, lui, écrit un poème de haine sur les chats « *chats, je vous hais* », tant il les trouvait « *fourbes, rusés, menteurs, tueurs...* »

Montaigne ne s'est pas privé de rendre hommage à sa chatte Aurore.

Balzac a écrit « *Peine de cœur d'une chatte anglaise* », en hommage à sa chatte Beauty, adaptée au théâtre en 1977, et même reprise à l'opéra sous le titre de « *Chatte anglaise* » par le compositeur allemand Hans Werner Henze.

Chateaubriand alors ambassadeur de France au Vatican, et le chat dit du Pape, Micetto.

Il va même s'opposer au naturaliste Buffon qui traitait les chats de « *fripons* ».

Les animaux dans l'art (suite et fin)

Zola a placé des chats quasiment dans tous ses romans, écrivant même un « paradis des chats ». Mais il aimait aussi les chiens : l'agonie de saint-bernard dans la *Joie de vivre*.

Mallarmé décrit ainsi sa chatte blanche nommée Neige « divine créature ».

Baudelaire qualifie le chat de « mystère, vision sublimée de la féminité, de la volupté » dans les *Paradis artificiels*



Théophile Gautier « les chats sont les tigres des pauvres diables »

Mais nul doute que l'écrivaine qui reste associée au chat est Colette, que ce soit dans ses écrits, ou les photos qu'on possède d'elle. Il y a toujours un chat sur la photo, quand ce n'est pas une ménagerie ! Un roman porte d'ailleurs le titre *la chatte* paru en 1933.

Hemingway considérait ses chats comme « compagnons d'écriture », Jean Cocteau, André Malraux en ont fait autant.

Place aux chats musiciens :

La valse du chat de Chopin, le Mi-a-ou de Fauré, la Chatte blanche de Tchaïkovsky, le Chat, pièce pour piano de Darius Milhaud, la Berceuse du chat de Stravinsky, la chanson du chat de Satie, le duo des chats de Rossini, la Fugue du chat de Scarlatti.

On ne peut passer sous silence le Carnaval des Animaux de Saint-Saëns, et nous nous devons de signaler que le perroquet d'une dame aux USA a fini par énerver sa maîtresse à force de lui siffler l'Ouverture 1812 de Tchaïkovski, sans doute une réminiscence de sa précédente éducation chez un mélomane !

Les peintres ont eu eux aussi des passions pour chats et chiens, les scènes de chasse bien sûr sont légion ; on citera seulement Paul Klee « le chat et l'oiseau », Suzanne Valadon « Ramiron à St Bernard ».

Terminons avec la gloire d'animaux auteurs de tableaux désormais célèbres :

Congo, Cézanne du monde des singes. Ce tableau possédé par un américain a été remis en vente en 1980 et emporté moyennant 27.300 €...

On peut aussi citer l'éléphant « pointilliste », la chienne « expressionniste »

On rappellera pour mémoire la farce initiée par Roland Dargelès à l'adresse des critiques d'art de son époque, avec la peinture dite « de l'âne », présente au salon des Indépendants de 1910, emportée grâce aux bonnes critiques... moyennant la somme de 400F de l'époque !

Il s'intitulait pompeusement « *Et le soleil s'endormit sur l'Adriatique* ». le

tableau a refait surface en 1955 au Grand Palais à Paris, sous le titre « *le faux dans l'art* ».

Un italien et un japonais ont eu la même idée, et apparemment obtinrent le même résultat... financier, s'entend !

LE SON

Sous ce vocable, se trouvent bien des définitions, tout au moins l'apparente-ton, en ce qui nous concerne, au son supposé agréable... donc à l'art musical. Que sont-ils d'abord ? Ils sont dus à des vibrations de l'air, lequel est animé de dépressions et surpressions, vibrations que l'oreille recueille et transforme en influx nerveux ; c'est à ce moment que naît la sensation auditive que nous appelons SON.



Ensuite, la mise en mouvement se fait à travers divers procédés, matériels, mais celui qui nous intéresse est la résultante d'une vibration musculaire pour la voix, d'un corps physique (instrument à tuyaux, à vent).

Quelle est notre perception ? Le seuil audible en vérité est évalué à 30 décibels- en dessous, l'oreille ne réagit pas- le maximum supportable est situé à 130 décibels. Au-dessus il peut y avoir détérioration de l'oreille interne.

Quelle est la hauteur du son, qu'on détermine en physique par la fréquence ? La tranche est large, puisque située normalement entre 20 hertz et 20 000 hertz (ceci définit les vibrations par seconde).

On distingue les sons timbrés des voix et des instruments des sons privés de timbre, générés par exemple par l'électronique.

Inutile de s'aventurer dans l'approche technique de la perception appelée différentielle, qu'on définira simplement comme étant fonction de son intensité sonore et du niveau de bruit ambiant.

L'oreille absolue : voilà un terme qu'on entend assez souvent, parlant de musiciens. Normalement nous sommes capables de percevoir uniquement des rapports de hauteur, c'est-à-dire retenir une mélodie que nous pouvons transposer nous-mêmes d'un demi-ton en dessus ou en dessous, par exemple. Certains individus toutefois ont la capacité de percevoir exactement la hauteur des sons, de la mémoriser, de la comparer. C'est une caractéristique génétique, qui fait donc partie de l'inné, et ne peut ni s'apprendre ni s'enseigner.

La perception du son nous amène à l'acoustique, qui définit l'harmonicité de son spectre et l'évolution de ses harmoniques, termes qu'il serait trop long, trop compliqué surtout de développer ici. Chacun a la capacité de mesurer de manière sensitive, même sensuelle, la qualité acoustique d'un lieu : Epidaure, Bayreuth, voilà des lieux qui nous parlent sur cette question ; c'est même une science exacte pourrait-on dire.

On a l'air d'enfoncer des portes ouvertes, pas tant que ça en vérité... une expérience édifiante à propos du son : écouter l'argumentaire d'un vendeur au stand HI FI d'un grand magasin... une bonne raison de se pencher sur le son, son rendu le plus absolu possible.