CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Philharmonie, le 24 mars 2024. WAGNER : Die Walküre / La Walkyrie. Dresdner Festspielorchester, Concerto Köln, Kent Nagano

Continuité, approfondissement... Cette *Walkyrie* fait suite à l'Or du Rhin que nous avons pu écouter également à la Philharmonie de Cologne à l'été 2023. La suite de l'aventure à la fois musicale et musicologique apporte à nouveau d'indiscutables bénéfices. Avec ses 5 harpes, 6 contrebasses, cors, doubles bassons, clarinette basse,… évidement les cordes en boyau, l'orchestre spécifique ainsi constitué, est au plus près de celui wagnérien de 1876, au moment de la création du premier Ring à Bayreuth. En réalité, le programme est bien le plus convaincant mené ces dernières années s'agissant d'un Wagner sur instruments

d’époque.



Rappelons que le projet intitulé « **WAGNER CYCLES** » est l’aboutissement de 4 ans de recherche et de préparation assidue réalisée par l’équipe du festival de musique de Dresde / **Dresden Musik Festival** et son directeur **Jan Vogler**, auxquels est associé un collectif de musicologues spécialistes piloté par **Kai Hinrich Müller**. Le chef **Kent Nagano** peut ainsi réaliser ainsi une lecture wagnérienne aussi décisive que celle qu’en donnait en 1965 le grand et légendaire Karajan, il y a presque 60 ans. Aucun orchestre français ne s’y est attelé à ce jour [pour l’intégralité du Ring]. Il était temps que ce Wagner historique, dans le deux sens du terme, fasse escale à Paris. Après tout c’est la France qui regroupe la communauté de wagnérophiles la plus importante en Europe depuis les Baudelaire et Fantin La tour à la fin du XIXeme…. La Philharmonie de Paris se devait d’accueillir telle réalisation pour le plus grand bonheur des spectateurs parisiens [cf sa nouvelle saison 24- 25 récemment communiquée].

A Cologne, triomphent les Wälsungen Bouleversante Sieglinde de Sarah

Wegener



Kent Nagano dirige le Dresdner Festspielorchester et le Concerto Köln pour « Die Walküre » / La Walkyrie de Richard Wagner / le 24 mars mars 2024 / Kölner Philharmonie / photo © Thomas Brill – idem : photo grand format : saluts en fin de représentation ci-dessus.

Sur le plan dramatique, certains profils et les situations qui leur sont liées, gagnent une étonnante clarification. Citons essentiellement les personnages clés du clan Wälsungen (les « fils du loup », eux-mêmes enfants de Wotan), Sieglinde et Siegmund, parents du futur Siegfried ; c'est dire leur importance dramatique, pour ce qui suivra dans les épisodes à venir au sein du cycle [Siegfried puis Le Crépuscule des Dieux].

Aboutie, juste, au chant sobre et naturellement articulé, saluons d’abord la somptueuse Sieglinde de **Sarah Wegener** qui tient sur la durée, toutes les nuances de son personnage, en insufflant à son duo avec Sigmund, l’énergie tendre, et pas à pas, du I au II, – avant qu’elle ne s’endorme,l’ardent désir vers son frère, puis l’ivresse amoureuse mais aussi héroïque qui les fusionne, telle que rêvée par Wagner au meilleur de son inspiration.



Somptueux couple des Wälsungen : Ric Furman (Siegmund) et Sarah Wegener (Sieglinde) © Thomas Brill

Le rôle se révèle passionnant à l'image de sa rencontre, inouïe, inespérée avec ce frère qu'elle ne reconnaît pas d'abord [Siegmund]. En elle s'incarne certainement l'idéal féminin de Wagner : la volonté de Brunnhilde qui alors n'a pas encore paru sur scène, tout en prolongeant l'étoffe d'une… Isolde (Tristan und Isolde de 1865). Cette seconde journée aurait pu s'appeler « Sieglinde » plutôt que la Walkyrie mais Wagner a choisi légitimement La Walkyrie comme titre au regard de son destin dans les 2 ouvrages qui suivent [Siegfried et le Crépuscule des Dieux] et l'importance de sa trajectoire dans le cycle total du Ring. C'est aussi souligner ici cette bascule qui agit dans son cœur : c'est bien sa confrontation avec le courage et la dignité sublime de Sigmund [à l'acte II, alors que Sieglinde est endormie à ses côtés] qui détermine la volonté de la Walkyrie : sa liberté comme femme mortelle ; elle désobéit à son père Wotan. La compassion et l'esprit fraternel sont au cœur du travail de Wagner. Ils déterminent la singularité de la Walkyrie déchue, devenue en fin d'action mortelle.

Rien à dire de la Walkyrie de **Christiane Libor**, dont d'emblée les redoutables aigus qui affirment le personnage au début du II, en présence de Wotan (qui lui donne ses ordres), sont éclatants, puissants, idéalement martiaux et juvéniles de surcroît.

Face à elle, le Siegmund très abouti lui aussi de **Ric Furman**, se révèle à la hauteur du rôle, ténor plus léger qu'héroique, le soliste éclaire ce fabuleux guerrier en quête de lui-même dont la droiture inspire la Walkyrie : toute sa partie au II, avec Sieglinde puis La Walkyrie est défendue dans une mezza voce, chant de la confession, d'une humanité bouleversante. Les phrasés sont proches du sprachgesang, chant parlé,

articulé d’une précision caressante ; voilà qui enrichit considérablement le personnage et assoit son épaisseur dramatique : on comprend dès lors que la guerrière encore aux ordres de son père, soit bouleversée par ce modèle d’humanité mortelle.

COULEURS, ACCENTS, PUISSANCE DE L’ORCHESTRE

Rien ne manque dans cette lecture passionnante où triomphent le relief miroitant et les couleurs comme la puissance de l’Orchestre. D’un bout à l’autre, c’est un festival de timbres, d’alliages régénérés, de frottements inédits, d’effets et de trouvailles sonores inimaginables et qui manifestent l’acuité et la pertinence des instruments historiques comme si surgissaient toutes les nuances d’une partition dépoussiérée, dans ce jaillissement proche des origines, espéré, réalisé. Wagner n’est pas seulement un immense symphoniste qui possède toutes les nuances instrumentales et la texture de l’Orchestre, c’est surtout un psychologue de premier plan dont chaque scène révèle les moteurs primaires de la psyché.

GALERIE DE COUPLES

Des couples ici rayonnent dans des confrontations décisives. Après l’Or du Rhin, La Walkyrie se réalise dans une suite d’affrontements déterminants et bouleversants ; d’abord le duo des walsüngen, Sigmund et Sieglinde, qui occupe la majorité du I ; puis le long débat entre Wotan et son épouse Fricka [au II], furieuse, outragée, inflexible ; enfin c’est le duo de la fin entre le père et sa fille, Wotan en dieu déchu et la Walkyrie, prête à renaître et vivre sa vie de femme mortelle [dans les épisodes suivants où d’ailleurs, rien ne lui sera épargné]. Pour le moment la guerrière cuirassée, casquée fait tomber l’armure pour l’amour et la compassion. Bel engagement moral.

A la tête de cette fabuleuse phalange instrumentale composée des musiciens de l'Orchestre du Festival de Dresde auxquels se sont joints plusieurs instrumentistes du Concerto Köln, dirige Kent Nagano, artisan fédérateur de ce Wagner historiquement informé : direction vive et précise qui marque tous les départs aux instrumentistes comme aux chanteurs placés à ses côtés ; le chef veille aux équilibres, en particulier pour ne jamais couvrir les voix, ce qui n'arrive jamais à Bayreuth, le temple wagnérien par excellence où les instrumentistes sont placés sous la scène justement à dessein.

SANS MISE EN SCÈNE : UN CHAMBRISME SUPERLATIF

Mais ici reconnaissons le mérite de la version sans mise en scène : l'auditeur débarrassé des mauvais déballages [action et décors] si fréquents, fait l'expérience d'une mise en espace sobre et efficace où l'œil se concentre sur ce qu'il écoute, sur le verbe dramatique de chaque PERSONNAGE, où les simples regards des chanteurs soulignent le sens et les enjeux de chaque scène. Sans pollution visuelle, ni pseudo relectures théâtreuses, ce qui frappe surtout, c'est ce chambrisme permanent, propre aux lieder, qui se distingue et s'avère bénéfique. Comme chez Mahler, ses cycles pour orchestre, le relief de chaque accent est perceptible et détaillé, réajustant continument le rapport des timbres entre eux, l'équilibre entre chant et orchestre. Alors le choix de Wagner pour tel instrument solo [violoncelle, clarinette et surtout clarinette basse, hautbois ou cor anglais…] est comme dévoilé dans sa percée poétique qui souligne ou commente tel mot prononcé ; et chaque intermède d'une scène à l'autre est vivifié d'une vie propre, soulignant comment le compositeur est un génie inégalé par sa faculté à sublimer ce qui vient d'être exprimé comme à le relier au caractère de la scène suivante. Outre le relief psychologique, c'est aussi la place et le rôle des séquence purement orchestrale qui se dévoilent, et donc l'intelligence de la construction globale. S'y

précisent le souffle de la légende et l'emprise de la malédiction de l'anneau (à travers le jugement du nain Albérich dans L'Or du Rhin précédent) : chaque personnage fait l'expérience de son impuissance comme être maudit.



Derek Welton *(Wotan) – solide et racé, le Wotan de Derek Welton apprend l'impuissance au cours de La Walkyrie : soumission aux ordres de son épouse Fricka – assassinat de son fils, Siegmund – séparation de sa fille chérie, La Walkyrie devenue Brünnhilde la mortelle … © Thomas Brill (24 mars 2024, Philharmonie de Cologne).*

L'OPÉRA DE L'AMOUR

Pourtant plus que dans tout autre opéra du Ring, La Walkyrie développe cette couleur de l'amour, extatique, éperdu, enivré, inextinguible, halluciné ; aussi intense qu'il est court et aussitôt sacrifié ; ainsi, la fusion Siegmund / Sieglinde (aux I et au II), et puis la tendresse entre le père et sa fille,

Wotan / Brünnhilde… Chacun fait ici l'expérience de la mort, du renoncement, du sacrifice. Dans les autres journées, aucune place pour l'amour sinon le calcul, la manipulation, les contrats.
Pour autant tel chambrisme sait aussi rugir et même terrifier par sa noirceur [la haine guerrière et glaçante de Hunding au I], ce qui a fait toute la valeur de la version elle aussi majeure de Karajan. Ce soir le rapport orchestre et chant s'impose comme une nécessité, une évidence qui associée à l'éloquence de l'Orchestre, affirme l'intelligence du livret de Wagner.

SÉRIE DE TABLEAUX SAISISSANTS

Parmi les séquences les plus emblématiques, évidemment le début de la partition… Cette tempête et ce déchaînement des éléments qui inscrivent immédiatement l'errance de Siegmund tel un fugitif à la fois apeuré et déterminé ; toute la parure orchestrale qui suit le héros sacrificiel dont toute la quête est d'identité, à la recherche de sa sœur puis de son père : seul, il hurle malgré le destin qui l'accable, la grandeur de son clan [« Wälse »], fusionné avec le thème de l'épée [Notung], dans une couleur harmonique qui a des irisations déjà parsifaliennes, – et préfigure le destin héroïque du fils à venir [Siegfried]. Le détail et la magie des timbres nourrissent la texture d'un orchestre psychologique. D'ailleurs tous les non dits, cette profusion de sentiments et de souvenirs qui affleurent et font l'épaisseur de chaque protagoniste, s'affirment ici dans des couleurs et un dessin réarticulés comme rarement.
L'étoffe que tissent **Kent Nagano** et ses instrumentistes dans l'expression d'un amour naissant, d'une fusion viscérale entre Siegmund et Sieglinde, restera mémorable. Ce jaillissement qui est à la fois envoûtement [au sens tristanesque] et enivrement demeure l'apport le plus miraculeux et convaincant de cette lecture.

D’autres moments suspendus paraissent aussi au II, justement dans le long récit de Siegmund, sur ses origines supposées, sa quête du père, (Sieglinde endormie à ses côtés)… Alors la Walkyrie éprouve ce sentiment clé de compassion qui détermine toute l’action à venir. Enfin le thème du feu [qui conclura encore le Crépuscule à la fin du cycle] et qui tisse lui aussi la somptueuse muraille de flammes protégeant la Walkyrie sur son rocher : la encore, l’ultime tableau dévoile l’éloquente profusion de l’Orchestre, véritable acteur du drame. Tous les chanteurs sont convaincants, apportant un soin particulier à l’articulation du texte : l’aplomb solide et bien timbré du Wotan de **Derek Welton** (de surcroît excellent acteur), la basse efficace et glaçante de **Patrick Zielke** qui a aussi la carrure du rôle ; l’intensité de la mezzo **Claude Eichenberger** qui fait une Fricka impérieuse, ulcérée, cependant en manque de nuances (on se souvient que la Fricka d’**Annika Schlicht** était autrement plus éruptive comme articulée dans l’Or du Rhin l’année dernière). Pour autant ne boudons notre plaisir : les mille joyaux de l’orchestre, la très haut tenue des solistes, la direction affûtée, équilibrée, à la fois détaillée et psychologique, architecturée et dramatique de Kent Nagano, font de cette Walküre historiquement informée, une réussite totale. Vite la suite… Rendez-vous est pris l’année prochaine (une tournée européenne qui s’annonce comme l’événement wagnérien 2025 devrait poursuivre l’enthousiasme suscité avec la 2è « Journée » du Ring : Siegfried).



Saluts à la fin de l'Acte I, celui des Wälsungen © CLASSIQUENEWS.COM

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Philharmonie, le 24 mars 2024. Richard Wagner : Die Walküre WWV 86B / **La Walkyrie** – Opéra en trois actes. Premier jour du festival scénique « L'Anneau du Nibelung » WWV 86 (1848-1874).

Derek Welton, baryton-basse (Wotan)
Ric Furman, Ténor (Siegmund)
Sarah Wegener, soprano (Sieglinde)

Christiane Libor, soprano (Brünnhilde)
Patrick Zielke, Basse (Hunding)
Claude Eichenberger, mezzo-soprano (Fricka)
Natalie Karl, Soprano (Helmwige)
Chelsea Zurflüh, soprano (Gerhilde)
Karola Sophia Schmidt, soprano (Ortlinde)
Ulrike Malotta, Alt (Waltraute)
Ida Adrian, mezzo-soprano (Siegrune)
Marie Luise Dreßen, mezzo-soprano (Roßweiße)
Eva Vogel, mezzo-soprano (Grimgerde)
Jasmin Etminan, Alto (Schwertleite)

Orchestre du Festival de Dresde / **Dredsner Festspielorchester**
Concerto Köln
Kent Nagano, direction

LIRE aussi notre **critique de L'OR DU RHIN** par **Kent Nagano** et l'Orchestre du Festival de Dresde, Concerto Köln / 18 août 2023 : https://www.classiquenews.com/critique-opera-cologne-koln-philharmonie-le-18-aout-2023-wagner-das-rheingold-lor-du-rhin-concerto-koln-dresdner-festspielorchester-kent-nagano/

événement de l'été 2023
le WAGNER « historique » de Kent Nagano

Das Rheingold régénéré, captivant



Approfondir

L’approche du WAGNER CYCLES : comprendre les objectifs de cette aventure passionnante qui réalise enfin un Wagner « historique » (le cas de L’Or du Rhin) :

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra (du 17 décembre 2023 au 1er janvier 2024). MENDELSSOHN : Elias. D. Welton, B. Taylor, T. Banjesevic, R. Lewis… Calixto Bieito / Constantin Trinks.

Quel superbe chef-d'œuvre que l'oratorio *Elias* de Felix Mendelssohn ! Sauf au Royaume-Uni où l'ouvrage a toujours suivi de près le *Messie* de Haendel, *Elias/Elijah* aura mis longtemps à se défaire de critiques peu fondées. Car qu'il s'inscrive dans la lignée de Bach-Haendel n'est pas un défaut, loin s'en faut ! Tout le début de l'ouvrage, s'ouvrant par un récitatif avant l'ouverture culminant dans un grand choeur, suivi d'un duo de sopranos, et d'un tendre récit et air de ténor,

pareille fresque n’a rien de passéiste. Certes, tous les éléments de l’oratorio suivront, mais colorés de timbres et de formes que seul le Romantisme pouvait refléter et transfigurer.



Dans cette version scénique de l’oeuvre – signée par **Calixto Bieito** pour le Theater an der Wien, et reprise à l’**Opéra de Lyon** pour les Fêtes de fin d’année -, le miracle provient d’abord et avant tout de la fosse – un **Orchestre de l’Opéra national de Lyon** à son meilleur – et du choeur maison, principal protagoniste de l’oratorio (devant même le prophète Elie). Le chef allemand **Constantin Trinks** leur insuffle son incroyable fougue, toute la splendeur de l’interprétation rayonne d’instruments parfaitement harmonieux, et d’un choeur éblouissant de clarté polyphonique et de nuances – les deux

entités étant ici couronnées par le héros somptueux que se révèle être **Derek Welton**. Le baryton australien domine l'écrasant rôle-titre et le colore de toutes les couleurs du *liedersänger* qu'il est aussi. Autre personnage remarqué, l'extraordinaire Veuve de la soprano serbe **Tamara Banjesevic**, à la technique infaillible, quand les graves abyssaux de l'alto étasunienne **Beth Taylor** (la Reine) font passer un frisson le long de l'échine. **Robert Lewis** prête son timbre suave au personnage d'Ovadyah et **Kai Rüütel** distille toute l'émotion dont la voix est à la fois porteuse et coutumière, ici distribuée dans la partie de l'Ange. Les *comprimari* se montrent également irréprochables, avec une mention pour le Séraphin de l'italienne **Giulia Scopelliti**.

Enfin, la production du trublion catalan **Calixto Bieito** signe une mise en scène plutôt sage par rapport à sa sulfureuse réputation, qu'il relie bien évidemment aux soubresauts que vit notre monde contemporain, notamment au travers de vidéos signées par **Sarah Derendinger**. Sa direction d'acteurs, qui a toujours été sa force, s'avère à la fois forte et millimétrée, à l'instar de ce peuple versatile qui passe, en un claquement de doigts, de la joie paroxystique à la haine totale, écoutant le meilleur harangueur – à l'instar de nos sociétés contemporaines qui portent au pouvoir ici un Trump, là un Bolsonaro, ou plus récemment un populiste comme Javier Milei en Argentine… On comprend moins certaines scènes ou personnages énigmatiques, tel ce double de Giulietta Masina (dans *La Strada* de Fellini) omniprésente du début à la fin, courant en tout sens en faisant des moulinets avec ses bras, et qui ne cesse de se gratter ? Mais comme tous les grands noms de la scène d'aujourd'hui, Bieito a ses marottes qu'il ne faut pas toujours chercher à comprendre…

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra (du 17 décembre 2023 au 1er

h=janvier 2024). MENDELSSOHN : Elias. D. Welton, B. Taylor, T. Banjesevic, R. Lewis… Calixto Bieito / Constantin Trinks. Photos © Bertrand Stofleth.

VIDEO : Trailer de « Elias » de Felix Mendelssohn à l'Opéra de Lyon

---

Compte rendu, critique, opéra. SALZBOURG, le 1er août 2020. Strauss : Elektra. Welser- Möst / Warlikowski

Compte rendu, critique, opéra. SALZBOURG, le 1er août 2020. Strauss : Elektra. Welser- Möst / Warlikowski. Toute l'action se déroule au bord d'une piscine ; d'un saunatorium, à l'écart du palais des Atrides. L'eau glacée de la vengeance : Pour Warlikowski, Elektra demeure la proie dépassée, débordée d'un trop plein de haine vengeresse : comment laver la souillure propagée par l'assassinat de son père Agamemnon ; crime commis par sa mère Clytemnestre, aidée de son amant Egiste. Quand Elektra plonge sa main dans l'eau du bassin royal, le désir de pureté doit s'accomplir. Quête radicale, irrépressible, …

Volcan orchestral et lave vocale

Pour son centenaire, Salzbourg réussit sa nouvelle production d’Elektra



Eau pure contre sang versé. L’idée est juste, mais pourquoi encore et toujours nous infliger un monologue parlé, récité de Clytemnestre avant l’action lyrique ? Le metteur en scène polonais délivre sans pudeur ses propres tourments obsessionnels quitte à rompre le fil musical et tuer l’impact du chant lyrique. Strauss et Hofmannsthal (2 cofondateurs du Festival de Salzbourg en 1922) n’auraient certes pas apprécié

cette incursion du théâtre parlé (et surtout hurlé) dans l'opéra, genre total qui se suffit à lui-même. D'autant que le théâtreux ajoute encore et toujours ses images vidéos, censées expliciter les relations (incestueuses ou sadomaso) entre les personnages. Mais la vraie folle ici est bien la mère (Clytemnestre) plutôt que la fille… De même, à la quasi fin de l'action, Warlikowski répète encore, insiste toujours, assène jusqu'à l'écœurement visuel (l'immense giclée de sang quand sont tués Clytemnestre et Egiste puis la nuée de mouches volantes). Il est comme cela : trivial ; et volontiers redondant plagiant la musique qui elle est un volcan d'une force inouïe.

Dans le premier quart d'heure, Elektra est raillée et diabolisée par les suivantes de la cour mycénienne. Sa haine affichée suscite l'ironie cynique des unes, la détestation d'une mère aigre, quand seule sa soeur Chrysotémis admire sa loyauté au père… Puis seule Elektra exprime sa profonde solitude impuissante, l'impossibilité pourtant de laisser le meurtre de son père Agamemnon, impuni. « Agamemnon, père où es-tu? ». La vision du sang versé l'obsède jusqu'à la folie : **Ausrine Stundyte** habite le personnage avec une clarté qui foudroie, un chant halluciné, âpre et tendu qui prend appui sur les vertiges et crispations d'un orchestre complice qui danse et trépigne, quand la fille enfin victorieuse s'imagine après avoir tué la mère vicieuse et sanguinaire, danser sur la tombe de son père vengé (somptueuse plasticité des **Wierner Philharmoniker** et direction contrastée, détaillée, ardente de **Franz Welser-Möst**, lequel confirme ses affinités straussiennes). Plus légère, Chrysotémis (parfaite **Asmik Grigorian**, plus insouciante, plus légère) parvient à peine à contenir la rage furieuse de sa soeur Electre : elle n'a pas sa force morale ni son courage. Car leur frère Oreste, exilé, se fait attendre… Celui ci trouve dans le baryton **Derek Welton**, un chant aussi profond et pénétrant, actif et vengeur que sa sœur. C'est lui l'étranger (et pourtant de la maison) qui vengera le crime…

La Clytemnestre, maladive insomniaque, supersitieuse médicalisée, qui cauchemarde (Warlikowski montre tout cela avec un cynisme minutieux) affecte d'être victime… de sa propre fille dont elle fait cette « ortie »rebutante, ingrate et barbare (honnête **Tanja A. Baumgartner** à la vocalité fauve de louve qui se tortille). La mère, adepte aux rites et aux magies sanglantes, est une charogne qui sait trop la force divine qui habite la juste Electre.
Tissu psychédélique, en tensions et convulsions psychologiques, l'Orchestre fait jaillir la sauvagerie des pulsions de chaque protagoniste, toutes les énergies qui les submergent ; il exprime les obsessions de la fille (le regard du père assassiné) ; son dessein surtout : tuer sa mère ; puis les obsessions de la mère (son rêve / cauchemar en charogne dont la moelle s'épuise : « je ne veux plus rêver »)… son besoin de faire saigner une nouvelle victime pour retrouver le sommeil. Ainsi dans cette version s'affirme comme un roc la claire détermination d'Elektra : elle réfute ce qu'on lui dit (quand Chysotémis annonce la mort d'Oreste, « écrasé par ses propres chevaux ») ; face à sa mère dont elle ne souhaite qu'une chose : sa mort. Et celle de son amant Egiste. Plus radicale face à Chrysotémis qui lui résiste : Elektra n'accepte pas que sa sœur refuse de tuer avec elle, les assassins de leur père : elle maudit Chrysotémis. A travers l'orchestre, l'écriture de Strauss offre l'étendard sonore et sanguinaire de la tragédie grec antique. A coups d'archets nets et précis, d'éclats mordants, le corps instrumental sculpte la matière incandescente

Quand paraît Oreste… surgit la séquence la plus bouleversante : le frère et la soeur se reconnaissent ; deux décalés, solitaires qui s'ignorent d'abord puis comprennent que leur sort est lié… pour venger leur père. L'Orchestre dit alors toute la souffrance qui les submerge et les aimante (à 1h20) : « Oreste, Oreste, Oreste ! Tout est calme »… fugace accalmie dans un torrent de barbarie familiale. Elektra exprime ce renoncement à sa liberté de femme car le destin de la

vengeance doit consumer son être. Très juste et naturel, **Derek Welton** parfait, dans le texte, submergé par son destin et la tragédie qui le frappe comme sa sœur.

Il y a déjà dans les convulsions voluptueuses de l'Orchestre d'Elektra toute la charge vénéneuse et chaotique de la danse de Salomé à venir. La fin pour Electre est sans ambiguïté : elle est danse de mort et Oreste porte lui aussi le poids de son crime : apeuré et fuyant à la fin du drame, il erre comme un lion solitaire dans la nuit de la salle salzbourgeoise. Vocalement et orchestralement, la production est superbe. Le trio de la fratrie : Elektra, Chrysothémis, Oreste, très convaincant. Voilà qui marque le centenaire du Festival autrichien, sa ténacité estivale malgré la crise sanitaire.

Photo © SF / Bernd Uhlig / Salzburg Festspiele 2020

OPERA INTEGRAL EN REPLAY jusqu'au 30 octobre 2020 sur Arte tv :
https://www.arte.tv/fr/videos/098928-000-A/elektra-de-richard-strauss/

TEASER ELEKTRA Salzbourg 2020
https://www.salzburgerfestspiele.at/en/p/elektra#&gid=1&pid=1