CRITIQUE, festival. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 14 juin 2026. WAGNER : Tannhauser. M. Ilev, E. Dzhodzhoska-Mladenova, A. Mladenov, G. Georgieva… Plamen Kartaloff / Constantin Trinks

En guise de bouquet final de l'édition 2026 du *Sofia Wagner Festival*, l'Opéra de Sofia a repris sa production couronnée de succès de *Tannhäuser*, une œuvre fondamentale dans l'évolution artistique de Richard Wagner. Considérée comme une œuvre de transition dans la trajectoire créative du compositeur allemand, cette composition conserve encore des éléments du grand opéra romantique germanique, tout en annonçant nombre des idées dramatiques et musicales qui atteindront leur pleine maturité dans des œuvres ultérieures telles que *Tristan und Isolde* et *Parsifal*. Créé en 1845 à la *Semperoper* de Dresde sous la direction du compositeur lui-même, l'opéra fusionne dans son livret deux légendes médiévales allemandes – celle du chevalier et poète Tannhäuser et celle du *Sängerkrieg auf der Wartburg* (« Concours de chant

de la Wartburg ») – pour construire un drame autour des grands axes de l'univers wagnérien : l'opposition entre amour sensuel et amour spirituel, le conflit entre désir et rédemption, et l'idée du salut par l'amour rédempteur. Dans ce contexte, Tannhäuser incarne l'homme déchiré entre deux mondes irréconciliables : celui des plaisirs terrestres représenté par Vénus et celui de la pureté spirituelle symbolisé par Élisabeth, dont le sacrifice rendra possible sa rédemption finale.

La distribution vocale réunie pour l'occasion, entièrement composée de chanteurs bulgares, était menée par le toujours efficace ténor **Martin Iliev**, qui dans le rôle exigeant du protagoniste tourmenté a offert une prestation remarquable, grâce à la qualité de son timbre *spinto* aux accents héroïques, une émission solide, un registre aigu brillant qui se projette comme une trompette, et une éloquence expressive lui permettant d'exposer avec force les différents dilemmes psychologiques de son personnage, sans tomber dans l'excès mélodramatique. Son récit désespéré du pèlerinage à Rome, la célèbre « *Romerzählung. Inbrunst im Herzen* », chanté avec une intensité dramatique remarquable, fut bouleversant et constitua l'un de ses meilleurs moments vocaux, ainsi que l'un des passages les plus applaudis par le public.

Avec une voix sombre et puissante, un phrasé maîtrisé et une présence scénique imposante, la basse **Peter Buchkov** a dessiné un Hermann, landgrave de Thuringe, proche de la perfection. Dans le rôle de Wolfram von Eschenbach, **Atanas Mladenov** s'est imposé comme l'un des autres grands triomphateurs de la soirée. Le baryton bulgare a conquis le public par la beauté raffinée de son chant, soutenue par une technique irréprochable, un phrasé noble et une ligne de chant d'un *legato* exquis, faisant de chacune de ses interventions un

véritable régal pour l'oreille. Dans la célèbre *aria* de l'étoile du soir, « *O du mein holder Abendstern…* », il a offert une véritable leçon de style et de chant, signant l'un des sommets de toute la représentation. Complétant la distribution masculine, le groupe des *Minnesänger* (poètes-chanteurs), composé d'**Emil Pavlov** (Walther von der Vogelweide), **Krassimir Dinev** (Heinrich der Schreiber), **Stefan Vladimirov** (Biterolf) et **Angel Hristov** (Reinmar von Zweter), s'est montré solide et fiable dans sa prestation.



Du côté des voix féminines, la soprano **Eleonora Dzhodzhoska-Mladenova**, l'une des jeunes promesses de la maison, a incarné une Élisabeth débordante de jeunesse et de dévotion, face à laquelle il était difficile de ne pas succomber tant sa vocalité radieuse et sa grande sensibilité s'imposaient. Elle a brillé dans son air d'entrée, « *Dich, teure Halle, grüß ich wieder* », servi par un chant sûr, noble et d'un lyrisme raffiné. Toutefois, le sommet de son interprétation est survenu avec la célèbre prière du troisième acte, «

Allmächt'ge Jungfrau, hör mein Flehen », où son chant, profondément humain et d'une émotion sincère, enrichi de nuances dramatiques suggestives, a atteint des moments d'une intensité bouleversante. La soprano **Gabriela Georgieva** n'a pas été en reste : grâce à une voix cuivrée et puissante, un large registre central, des graves d'un bel éclat et des aigus capables de s'imposer sans difficulté à la densité orchestrale, elle a composé une Vénus de référence. Dans le bref rôle du berger, la soprano **Maria Pavlova** a laissé une agréable impression grâce à une voix souple et fluide, projetée avec fraîcheur et naturel.

Le chœur de la maison bulgare a constitué l'un des grands piliers musicaux de la représentation. Préparé par **Violeta Dimitrova**, il a sonné homogène, solide et plein de vitalité, témoignant d'une préparation impeccable tout au long de la soirée. Son interprétation s'est révélée particulièrement admirable dans le célèbre *Chœur des pèlerins* et dans les scènes de la *Wartburg*, où il a fait preuve d'une grande expressivité et d'une présence scénique toujours convaincante.

Sur le plan strictement musical, l'**Orchestre de l'Opéra de Sofia** a confirmé son très haut niveau sous la direction enthousiaste de l'allemand **Constantin Trinks**, qui, avec une grande connaissance de la partition, a proposé une lecture équilibrée, dynamique et riche en couleurs et en nuances, veillant en permanence à un équilibre exemplaire entre la fosse et la scène.



Une part essentielle du succès de la production réside dans la proposition scénique imaginative de **Plamen Kartaloff**, une mise en scène élégante et soigneusement élaborée, portée par un sens théâtral aigu et une direction d'acteurs minutieuse, tant individuellement que collectivement. Sa vision souligne le sens de l'amour et de l'acceptation de la différence dans un monde polarisé, sans altérer l'essence de l'œuvre, dont l'empreinte romantique reste intacte, tout comme son substrat religieux et politique. En ce sens, *Tannhäuser* apparaît comme une métaphore de l'homme contemporain, déchiré entre âme et corps, impulsion et norme, vérité et attente. Kartaloff renonce au romantisme historiciste pour placer au centre un être humain moderne et fragmenté, pris entre deux pôles – le *Venusberg* et la *Wartburg* – dans une mise en scène à caractère presque contemplatif qui propose un voyage intérieur non linéaire, articulé autour de tensions, d'états émotionnels et de symboles. La production reflète ainsi la douleur d'une quête incessante et l'errance spirituelle d'un individu qui ne succombe pas par le péché, mais par la conscience que la liberté ne signifie pas seulement choisir, mais aussi assumer

les conséquences de ses propres décisions. Éloignée totalement du réalisme et de toute référence à un contexte historique précis, la scénographie symbolique, multicolore et minimaliste de **Sven Jonke** offre un cadre idéal au déroulement de l'action et favorise la fluidité des transitions scéniques. Les costumes soignés, plus conceptuels qu'historicistes, de **Hristiyana Mihaleva-Zorbalieva**, ainsi que le traitement lumineux précis et multicolore d'**Andrej Hajdinjak**, renforcent la beauté visuelle du spectacle. Le corps de ballet de la maison, dirigé par **Maria Ilieva**, a également offert une prestation de haut niveau, avec des chorégraphies soutenant le développement dramatique de l'œuvre.

En définitive, une soirée excellente et une clôture exceptionnelle pour un festival qui, loin de se contenter de ses acquis, continue d'élever ses standards artistiques année après année et de consolider son prestige sur la scène lyrique internationale.

CRITIQUE, festival. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 14 juin 2026. WAGNER : Tannhauser. M. Ilev, E. Dzhodzhoska-Mladenova, A. Mladenov, G. Georgieva… Plamen Kartaloff / Constantin Trinks. Crédit photographique (c) Droits réservés

STREAMING opéra. WAGNER : Tannhäuser, ven 19 juin 2026 (Théâtre National Croate de Zagreb, mai 2026) Eric Laporte, Evelin Novak, … Frank Van Laecke / Srba Dinić

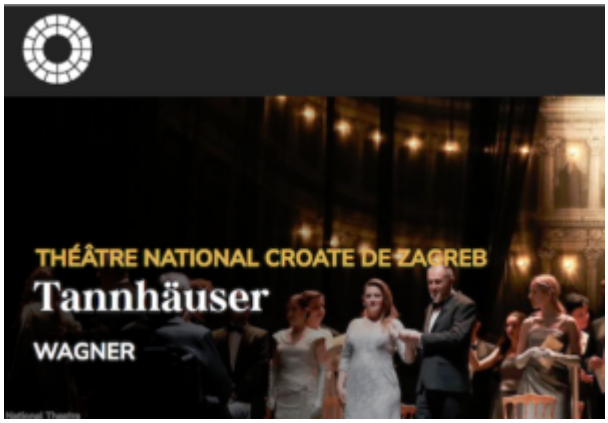
Plaisirs et jouissance, ou salut de l’âme ? Chevalier et poète, Tannhäuser est tiraillé malgré l’amour de Vénus qui lui offre tous les délices terrestres. D’ailleurs, audacieux voire scandaleux, Wagner ouvre son drame sur une orgie fameuse… pour mieux dénoncer la vanité des voluptés humaines ? De retour parmi les hommes et en quête de pardon, le poète s’éprend d’Élisabeth, mais il peine à regagner sa confiance ; le héros maudit lutte contre sa propre culpabilité, ses désirs, sa foi ; une conscience spirituelle qui contredit sa nature sensuelle. La rédemption lui est-elle encore possible ? Pêcheur et perverti,

Tannhäuser pourrait-il obtenir l’absolution ?

L’opéra Tannhäuser composé en 1845, et dont Wagner écrit lui-même le livret, s’inspire des légendes médiévales des troubadours (les Minnesänger). Sur les plans philosophique et symbolique, l’œuvre est portée par une dualité constante, traduite musicalement par l’opposition / la confrontation charnel / spirituel.

Les scènes religieuses (chœur des pèlerins, prière d’Élisabeth…) forment un contrepoint puissant à la puissance séductrice de Vénus.

VOIR le Streaming TANNHAUSER depuis Zagreb, le 19 juin 2026, 19h : https://operavision.eu/fr/performance/tannhauser
Diffusion le 19 juin 2026, 19h
En REPLAY jusqu’au 19 déc 2026, 12h
Enregistré, filmé le 18 mai 2026



La nouvelle production du Théâtre National Croate de Zagreb, mise en scène par le belge Frank Van Laecke, exprimera-t-elle au plus juste la vision de Wagner, en particulier ici, sa

conception de l’artiste dans la société, telle qu’il la développe dans Tannhäuser, l’opéra de la rupture ; dans lequel le compositeur structure son drame en fonction désormais de ses idées très personnelles sur l’art et la mission qu’il se doit de défendre dans la société.

_____

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024. WAGNER : Tannhäuser. K. F. Vogt, E. Teige, E. Gubanova, M. Eiche… Tobias Krätzer / Nathalie Stutzmann.

Au Festival de Bayreuth, preuve est faite qu’une mise en scène et une interprétation imaginative, qui conservent l’esprit et l’intention d’un opéra, peuvent fonctionner malgré ce qui semble à première vue une vision étrange – et même blasphématoire – de *Tannhäuser.* Le metteur en scène allemand Tobias Krätzer et son équipe de

création fusionnent la performance réelle sur la scène de Bayreuth avec la vidéo en coulisse et les pré-3enregistrements, ce qui s'apparente à première vue telles d'irrespectueuses libertés avec l'œuvre, ajoutant même de nouveaux personnages. Il y a même un spectacle de cabaret pendant l'entracte sur le « lac » proche du *festspielhaus*, qui non seulement complète – mais devient même partie intégrante – de la narration.



L'année dernière, nous sommes allés à Wartburg, ville où Wagner a placé l'action de son opéra, telle la légende médiévale d'une compétition de chant dans le château de cette ville. Nous avons traversé la forêt de Thuringe en voiture, puis nous sommes arrivés à Bayreuth. C'est ainsi que la

production de **Tobias Krätzer** commence avec une vidéo projetée sur un écran géant, montrant ce magnifique château sur son escarpement rocheux, survolant la forêt de Thuringe… pour montrer un fourgon Citroën vintage (avec un lapin sur son toit) et, à l'intérieur, Tannhäuser qui s'avère être le clown d'une troupe itinérante de circassiens. La camionnette Citroën est conduite par une Vénus enveloppée dans une robe léopard tandis que ses compagnons, le nain Oskar (celui du Tambour de Schlondorff) et l'interprète-star du cirque, la drag queen "Le Gateau au Chocolat", complètent cette équipe d'artistes révolutionnaires défiant les normes et traçant leur route à travers le monde. C'est le Venusberg libéré que Tannhäuser a rejoint, après avoir rejeté l'ancien monde de la Wartburg. C'est bien sûr le monde d'Elisabeth aussi qu'il a rejeté. Cependant, lorsque Vénus renverse intentionnellement un garde de sécurité d'un Burger King qui les a surpris en train de voler de l'essence, Tannhäuser retourne à la réalité et rejette ce monde des plaisirs, tandis qu'un cycliste de passage lui dit d'aller à Rome…



Elisabeth est ici interprétée par l'exquise et luxuriante soprano norvégienne **Elisabeth Teige**, qui offre un étonnant contraste dramatique et vocal avec la Vénus d'**Ekaterina Gubanova**. Teige possède un registre aigu puissant, mais jamais forcé. Associé à la douceur du ténor de **Klaus Florian Vogt**, nous avons là deux chanteurs parfaits dans leur rôle respectif. Pendant qu'ils chantent à la Wartburg / à Bayreuth – avec l'impressionnant Landgrave de **Günther Groissböck** -, une vidéo montre Vénus et ses collègues grimpant sur le balcon du *Festpielhaus* pour déployer cette bannière : « *VOULOIR LIBREMENT. FAIRE LIBREMENT. PROFITER LIBREMENT* », comme un slogan des jours révolutionnaires de Wagner. Une fois revenus à l'intérieur de l'opéra, le drame du concours de chant se reflète dans les pitreries de Vénus, de Gâteau au Chocolat et d'Oskar. Cependant, le spectacle reste désespérément sombre, car Elisabeth montre les cicatrices de ses poignets après avoir tenté de se suicider après avoir perdu Tannhäuser, et

l’amour non partagé de Wolfram est également accentué. Le chant de **Markus Eiche** est d’une beauté et d’un romantisme renversants tout au long de l’œuvre et l’aria la plus tendre de l’ouvrage (accompagnée à la harpe) « *O du mein holder Abendstern* » lui est décerné.

Même si l’amour non partagé est déjà clairement apparent, nous devons d’abord avoir cette compétition dans laquelle **Siyabonga Maqungo** campe un Walther von der Vogelweide, à la voix charmante et appropriée. Le troisième acte commence par un retour au Venusberg, qui a été réduit en tas de ferraille. Le fourgon est une épave et lorsque les chœurs arrivent en haillons, ils y récupèrent ce qu’ils peuvent. Ayant abandonné sa robe de la Wartburg, Elisabeth insiste pour que Wolfram enfile le costume de clown de Tannhäuser et ils font l’amour. Elle se suicide ensuite. C’est dans ce contexte désespérément triste que Wolfram chante son dernier air. Tannhäuser passe du désespoir à l’extase, puis sombre à nouveau dans l’abattement. Pour ajouter à la désillusion artistique, un énorme panneau publicitaire montre que Gateau au Chocolat fait désormais partie du “courant dominant”, et fait la promotion de montres incrustées de diamants. Dans un renversement de La Pietà de Michelangelo, Elisabeth est descendue dans les bras de Tannhäuser. L’opéra se termine par une projection vidéo de Tannhäuser et Elisabeth (plutôt que Vénus) traversant la campagne dans leur camionnette. Je n’étais pas le seul pleurer lors de cette soirée où la musicalité et le chant ont été des plus bouleversants. Oui, la production est divertissante et intelligente, mais c’est avant tout la plus haute qualité du chant et la musicalité de l’orchestre qui dominent, et à ce titre la symbiose de la cheffe française **Nathalie Stutzmann** avec ses interprètes et la musique ne faiblit [heureusement] jamais tout au long de la soirée.

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024. WAGNER : Tannhauser. K. F. Vogt, E. Teige, E. Gubanova, M. Eiche… Tobias Krätzer / Nathalie Stutzmann. Photos (c) Enrico Nawrath.

VIDEO : Version intégrale de « Tannhäuser » de Richard Wagner au Festival de Bayreuth

---

COMPTE-RENDU critique, opéra. BAYREUTH, le 21 août 2019. WAGNER : TANNHÄUSER. Gould, Davidsen, GERGIEV / KRATZER

COMPTE-RENDU critique, opéra. BAYREUTH, le 21 août 2019. WAGNER : TANNHÄUSER. Gould, Davidsen, GERGIEV / KRATZER. – C'est la nouvelle production la plus attendue de cette édition **BAYREUTH 2019** : le Tannhäuser (version de Dresde) mis en scène par **TOBIAS KRATZER**, nouveau champion de la dramaturgie visuelle à l'opéra, sous la direction artistique de **Valery Gergiev** qui fait ses débuts ainsi sur la colline verte. A travers la figure du poète héros, Wagner précise sa propre vocation et son destin d'artiste, tout en soulignant les sacrifices auxquels tout créateur digne de ce nom doit se confronter : le plaisir sensuel qui est une perte, un gouffre et un ennui : la négation éloquente de sa capacité créatrice (opposé au monde passif et lascif du Venusberg par lequel

s’ouvre l’action) ou élévation morale voire spirituelle à laquelle le hisse l’amour d’Elisabeth, être de lumière et de dépassement…
Entre conscience morale et jouissance irresponsable, Tannhäuser hésite dans une mise en scène qui bascule de l’un à l’autre monde. Tout d’abord Vénus conduit une camionnette citroën (très sixties) où à bord sont montés des effigies elles aussi très années 60 (le Nain Oskar, le Drag-queen ou Gâteau Chocolat ..) et donc en clown désabusé : Tannhäuser. Pour l’acte I, Kratzer cite la colline verte et le Festspielhaus, lieu de perdition d’un personnage en quête de lui-même.

Premier Tannhäuser de Gergiev à Bayreuth
CLOWN désenchanté



Pour mieux inscrire la réalité des personnages, durant l'entracte, les spectateurs retrouvent dans les jardins du Théâtre, les 2 acteurs, Oskar et Gateau chocolat, lesquels réalisent la parodie de Tannhäuser… Evidemment, ère de l'image vidéo oblige, l'acte II est occupé pour sa moitié par un écran géant qui est une fenêtre sur les coulisses ; là, le spectateur peut suivre les faits et gestes de Vénus, soutien du poète pour le Concours où il défend les plaisirs et la passion devant l'assemblée des petits bourgeois. Tannhäuser c'est Wagner qui prophétise et proclame sa devise : « frei im wollen, frei im thun, frei im geniessen » (« libre de vouloir, libre d'agir, libre de jouir ». La liberté du poète contre l'hypocrisie générale de la société.
Pourtant au III, c'est bien l'ordre social et sa loi sinistre qui finissent par triompher : aucune place en ce monde pour la poésie du poète libre… le nain finit seul ; Elisabeth épuisée d'attendre Tannhäuser accepte les avances de Wolfram (!), puis guère convaincue, … se tue ; Tannhäuser, détruit par l'incompréhension et l'anathème, se suicide de même. Digne de notre époque sauvage, barbare, l'action et ses protagonistes

sont expédiés, jetés comme des consommables sous la pression de la grande machine humaine infernale. Il n'y a guère d'espoir dans ce tableau dévasté, sans enchantement.

Les huées qui accompagnent les saluts quand le chef **Valery Gergiev** paraît nous semblent hors sujet : rien à dire à sa direction qui ne laisse jamais indifférent ; engagée, intense et fiévreuse, parfois brouillonne (avec décalages) ; mais le lyrisme à tous les pupitres, les cuivres rutilants, les cordes d'une motricité soyeuse, sans omettre le profil psychologique et l'âme désirante d'Elisabeth dessinée aux bois… Ce vent contestataire ne serait-il pas plutôt orchestré par certains jaloux qui comprennent mal comment le maestro par ailleurs très sollicité, toujours entre deux productions, entre deux avions, « ose » diriger dans ce contexte, c'est à dire « bâcler » sa première direction dans le saint des Saints de Bayreuth ?
D'autant que côté solistes, le plateau- malgré quand même la laideur indigente de la mise en scène, qui pourtant fonctionne très bien, convainc de bout en bout : le Tannhäuser de **Stephen GOULD** met du temps à se chauffer et à trouver la profondeur du rôle ; heureusement au II, son récit au retour de Rome (« Inbrunst im Herzen ») exprime l'âme détruite d'un pêcheur auquel le pape a refusé tout salut… Dévasté, profond, troublant. Quel contraste avec le Wolfram enchanté, fraternel car amoureux d'Elisabeth de **Markus Eiche** (sa romance à l'étoile : « Wie Todesahnung », hymne enchanteur pour tout baryton qui se respecte … est délectable comme un rêve qui passe). Provocante, séductrice, voluptueuse, la soprano russe **Elena Zhidkova** fait une Vénus ardente, irrésistible ;
Enfin triomphe par son intonation, sa justesse émotionnelle, l'Elisabeth de la soprano norvégienne **Lise Davidsen** (Prix du Public operalia 2015) qu'un récent (et premier) cd chez DECCA a récemment mis en lumière (LIRE ici notre présentation du CD LISE DAVIDSEN, soprano (Wagner, R. Strauss – 1 cd Decca) : son Elisabeth étire une ligne souple et charnue qui donne de la chair à l'héroïne souvent confinée à une naïve sans

consistance. « Une émission franche, à peine vibrée, brillante et ardente réussit en particulier sa prière : celle d'une amoureuse digne, blessée, fragile mais puissante dans la frustration amoureuse.

Crédit photographique : © E. Nawrat

Richard Wagner (1813-1883)
Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg (1845) – Grand Opéra romantique en trois actes
VISITER le site du Festival de BAYREUTH / BAYREUTH Festspiele https://www.bayreuther-festspiele.de/en/programme/schedule/tannhaeuser/

Direction musicale: Valery Gergiev / Mise en scène: Tobias Kratzer

Décors: Rainer Sellmaier
Costumes: Rainer Sellmaier
Lumières: Reinhard Traub
Vidéo: Manuel Braun
Dramaturgie: Konrad Kuhn
Chœurs et Orchestre du Festival de Bayreuth
Chef des choeurs: Eberhard Friedrich

Landgrave Hermann: Stephen Milling Tannhäuser: Stephen Gould
Elisabeth, nièce du Landgrave: Lise Davidsen
Venus: Elena Zhidkova
Un jeune pâtre: Katharina Konradi
Wolfram von Eschenbach: Markus Eiche
Walther von der Wogelweide: Daniel Behle
Biterolf: Kay Stiefermann

Heinrich der Schreiber: Jorge Rodriguez-Norton
Reinmar von Zweter: Wilhelm Schwinghammer

Comédiens, performeurs :
Le Gateau Chocolat: Le Gateau Chocolat
Oskar: Manni Laudenbach

VIDEO TANNHÄUSER BAYREUTH 2019 : Gergiev / Davidsen, Gould
Video disponible sur BR Klassik: https://www.br-klassik.de/concert/ausstrahlung-1816820.html
int(79)

CD – Présentation du CD LISE DAVIDSEN, soprano (Wagner, R. Strauss – 1 cd Decca
http://www.classiquenews.com/cd-annonce-lise-davidsen-soprano-wagner-r-strauss-1-cd-decca/

CD, critique. WAGNER : TANNHÄUSER (Bayreuth 2014, Kober, Breedt, Kerl, Nylund… 2 cd OPUS ARTE



CD, critique. WAGNER : TANNHÄUSER (Bayreuth 2014, Kober, Breedt, Kerl, Nylund… 2 cd Opus Arte). Encore une fois, s'agissant de cette production, on ne détaillera pas la mise en scène (affligeante et vulgaire signé Sebastian Baumgarten : Vénus enceinte, Elisabeth hystérique et suicidaire… comme s'il n'y avait que les hommes de moins pires quoique que le héros soit ici… fortement alcoolisé) ; une vision qui est réappropriation outrancière, qui a la vertu de plus en plus familière et courante à présent de dénaturer et manipuler l'opéra de Wagner. Intéressons nous surtout à la réalisation musicale dont témoigne ce coffret, rendant compte des représentations de l'été 2014.
Heureusement le disque nous épargne les délires visuels à tout va. Les chœurs maison sont… impliqués, justes. Mêmes les seconds rôles comme le pâtre, tous les chevaliers sans exception, suscitent des incarnations concrètes, convaincantes (entre autres, **Thomas Jesatko** en Biterolf ; **Lothar Odinius** en Walther von der Vogelweide.), autant de piliers de scènes de théâtre riche en passionnantes confrontations…
Rival impuissant de Tannhäuser et qui aime en secret la belle mais inaccessible Elisabeth, Wolfram von Eschenbach brille d'une âme sincère et tendre grâce au baryton **Markus Eiche** qui fait un poète éperdu, enivré dans sa sublime *Romance* à l'étoile…

Saluons aussi le Landgrave Hermann, basse spectaculaire et caverneuse à souhait de **Kwangchul Youn**.
Entité vénéneuse et plutôt attractive, genre sirène dominatrice, la Vénus de **Michelle Breedt** (qui chantait déjà en 2009 aussi Brangäne dans Tristan und Isolde ici même, et avec quel poids, quelle intelligence dramatique), se distingue par sa puissance et son intensité.
Plus droite et affirmée que souple et ambivalente, l'Elisabeth

de **Camilla Nylund** s'accorde finalement bien de la vision hystérique et radicale que lui prête le metteur en scène. Il fallait faire avec. La soprano s'en tire très honnêtement.
Plus mesuré qu'à son habitude, le ténor **Torsten Kerl incarne un Tannhäuser, passionné, parfois tendu**, et même fatigué pour son récit, ultime prière, imploration d'une âme usée (effectivement elle l'est bien au sens littéral), mais d'une ténacité qui force l'admiration. Aspirant à l'extase solitaire, le poète qui a connu les délices charnels, s'embrase, se consume, de l'orgie initiale à la foi la plus épurée, désireux du renoncement, que seul Kundry dans le théâtre wagnérien (Parsifal), porte elle aussi à ce point de non retour. Le ténor s'efforce et réussit dans un rôle impressionnant. Qui exige et demande sur la durée, en intensité et en aplomb.

Dans la fosse, le chef **Axel Kober** explore l'appel à l'humilité et à la contrition, avec une élégance très souple, exploitant les qualités d'un orchestre maison, d'une plasticité expressive et ductile, à toute épreuve. Le maestro relève les défis d'une partition aussi lyrique que … symphonique. Et de ce point de vue, Wagner, quel orchestrateur. Convaincant.

CD, critique. WAGNER : TANNHÄUSER (Bayreuth 2014, Kober, Breedt, Kerl, Nylund… 2 cd OPUS ARTE).

WAGNER : TANNHÄUSER (1845 – 1875)
Livret de Richard Wagner

Choeur du Festival
Chef de choeur : Eberhard Friedrich

Orchestre du Festival
Direction musicale : Axel Kober

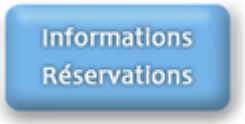
Bayreuth, Festspielhaus, août 2014
Mise en scène : Sebastian Baumgarten

Tannhäuser, Wagner sur instruments d'époque



TOURCOING. Wagner : Tannhäuser. JC Malgoire, les 2, 4 février 2016. Wagner sur instruments d'époque. Quel et le format original de l'orchestre wagnérien ? Quels en sont les caractères instrumentaux ? L'Atelier lyrique de Tourcoing poursuit sa quête des sonorités méconnues avec le souci d'approfondissement et de pertinence qui le caractérise : son fondateur **Jean-Claude Malgoire** repousse encore les frontières d'un geste audacieux, risqué, expérimental entre tous, modèle dans son genre : jouer Tannhäuser de Wagner, l'opéra romantique et gothique de Wagner sur instruments d'époque. Voilà des années qu'on en rêvait : aucun chef avant lui ne s'y était risqué. L'ouvrage dédié à la propre conception de l'artiste dans la société défendue par Wagner devrait y gagner une nouvelle expressivité, une cohérence renforcée où l'orchestre, l'équilibre voix / fosse, le jeu des timbres et l'orchestration même de la partition devraient être éclairés différemment. La ciselure et la caractérisation instrumentale plutôt que la puissance sonore : ne serait ce pas cela le nouveau défi de Wagner pour les années à venir… On se souvient que même Karajan dans son légendaire enregistrement de la Tétralogie prônait une lecture chambriste, aux équilibres ténus, favorisant des chanteurs diseurs, et non pas « haut-parleurs ». Qu'en sera-t-il à Tourcoing les 2 et 4 février

2016 prochains ? D'autant que dans le rôle titre, un chanteur connu se prête à l'exercice, fidèle partenaire de Malgoire et pour lui grand baryton articulé, halluciné, expressif (hier superbe narrateur du Combt de Tancrède de Monteverdi) : Nicolas Rivenq… Pour Jean-Claude Malgoire, il s'agit de retrouver le choc esthétique éprouvé par les parisiens quand ils découvrirent l'opéra de Wagner dans son jus, suscitant alors, une nouvelle passion musicale dont Baudelaire, chantre du wagnérisme européen, allait devenir le porte parole avec le lyrisme poétique que l'on sait.



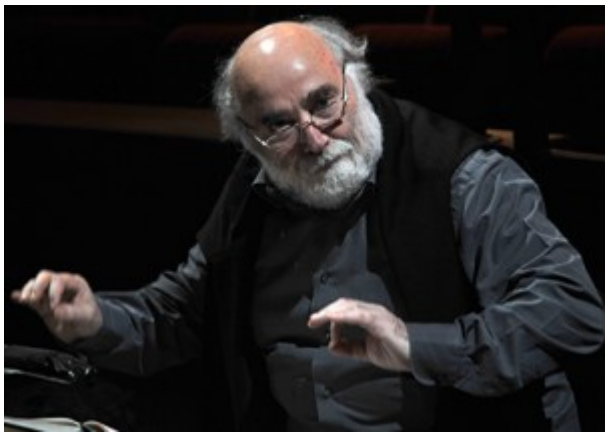
Tannhäuser de Wagner à Tourcoing
Richard Wagner (1813-1883) : Tannhäuser en version de concert
Tourcoing (Théâtre Municipal), les 2 et 4 février 2016 à 20h

Tannhäuser : Nicolas Rivenq
Elisabeth : Axelle Fanyo,
Vénus : Juliette Raffin-Gay,
Wolfram : Alain Buet,
Landgrave : Geoffroy Buffière,
le berger : Liliana Faraon
Choeur Régional Nord-Pas de Calais

Ensemble vocal de l'Atelier Lyrique de Tourcoing

La Grande Ecurie et la Chambre du Roy
Direction musicale : Jean Claude Malgoire,
Conception visuelle et scénographie : Jacky Lautem

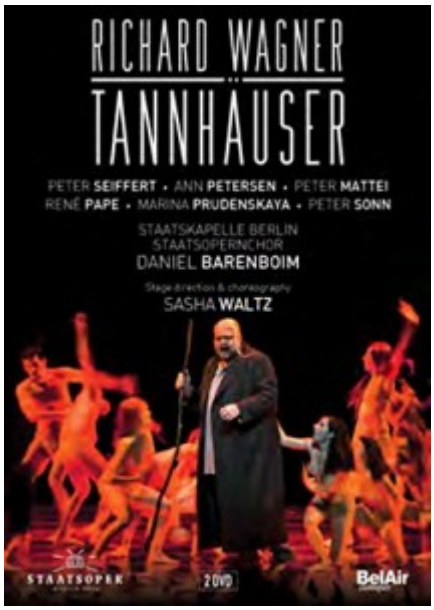
Réservation, renseignements : 03 20 70 66 66
www.atelierlyriquedetourcoing.fr



Wagner sur instruments d'origine. Jean-Claude Malgoire a toujours eu unt emps d'avance sur ses contemporains… Qui ose aujourd'hui rétablir le format originel de l'orchestre wagnérien, avec les timbres d'époque ? Voilà un nouveau tabou qui s'effondre : et si Wagner pouvait rimer avec subtilité et finesse chambriste plutôt vocifération et grosse caisse ? **A Tourcoing (Théâtre Municipal), les 2 et 4 février 2016 à 20h, *Tannhäuser* de Wagner, concert vision dirigé par Jean Claude Malgoire est l'un des temps forts de la saison 2015-2016 de l'Atelier lyrique. Le travail de recherche piloté par Jean-Claude Malgoire permet d'entendre l'oeuvre avec les instruments d'origine, telle que le Maître allemand l'avait proposée aux parisiens, bouleversant les codes et provoquant un véritable choc esthétique. Afin de profiter pleinement et de plonger dans cet univers particulier, un dispositif vidéo est mis en place par Jacky Lautem. Qu'apporte véritablement l'image vidéo à la performance des musiciens ? Réponse les 2 et 4 février 2016 à Tourcoing. Version incontournable pour qui aime Wagner ou s'intéresse depuis ses débuts à l'aventure lyrique défendue par Jean-Claude Magoire à Tourcoing. Wagner a plusieurs fois présenté au public parisien des extraits choisis de ses opéras afin de le familiariser avec sa musique, « moderne » pour l'époque, et de ce fait parfois déroutante pour ses auditeurs. Ce fut le cas en 1860 au Théâtre-Italien où il donna trois concerts. Baudelaire assista à l'un d'eux. Il y entendit notamment l'ouverture de Tannhäuser. En 1861, la Princesse de Metternich, ayant vu l'oeuvre complète à Dresde, insista auprès de Napoléon III pour qu'elle soit montée à l'Opéra de Paris. A cette occasion, Wagner introduit un ballet, une bacchanale, dès la première scène où Vénus tente toujours d'ensorceler le jeune poète et chanteur Tannhäuser grâce aux plaisirs voluptueux qu'elle lui réserve. Les larges extraits**

de Tannhäuser que Jean Claude Malgoire a choisi sont tirés de la version de Paris qui se chante maintenant dans la langue de Goethe, car Wagner fut très mécontent de la traduction en français, en vers comme on l'exigeait à l'époque pour l'opéra. Pour remonter ce Tannhäuser historique, l'Atelier Lyrique de Tourcoing propose une manière concert vision, qui illustre aussi par la projection vidéo et en musique les personnages principaux de l'opéra qui suscita la source du wagénrisme en France et en Europe : Tannhäuser, son ami Wolfram von Eschenbach (qui aime en secret Elisabeth), Elisabeth (l'aimée de Tannhäseur dont la mort sacrificielle permet au héros d'être sauvé)… Mais les instrumentistes de La Grande écurie et la Chambre du Roy, souhaite faire entendre, grâce aux instruments utilisés par Wagner en 1860, la musique telle que l'ont entendue les oreilles de l'époque. Une version respectant le charme et la vraie balance car l'orchestre d'alors produisait nettement moins de bruit que les grands effectifs d'aujourd'hui destiné il est vrai à des salles plus grandes.

DVD. Wagner : Tannhaüser. Waltz / Barenboim (Berlin, avril 2014)



DVD, compte rendu critique. Wagner : Tannhaüser. Waltz / Barenboim (Berlin, avril 2014). Dès l'ouverture enchaîné à la plage vénusienne, sorte de nocturne voluptueux, le Tannhäuser de Sasha Waltz n'est pas aussi « catastrophique » que la chorégraphe insatisfaite après la série des premières représentations a souhaité le déclarer (précisant que pour la reprise de cette production en avril 2015, elle aurait révisé sa copie offrant une mise en scène chorégraphiée différente : l'histoire ne dit pas si un nouveau dvd en sortira). La combinaison danseurs et acteurs se déroule même idéalement : il est vrai que le ballet de Vénus et cette Bacchanale, orgie problématique dès le début, se révèle a contrario du pain béni pour la chorégraphe désireuse de fusionner chant et danse : de fait dans une sorte de capsule monumentale suspendue, Vénus (somptueuse Marina Prudenskaya) et le toujours excellent Peter Seiffert dans le rôle-titre paraissent face aux spectateurs après s'être frottés aux corps dénudés des danseurs, dans cette demisphère nacrée. L'image est esthétique et l'action parfaitement claire. Donc pas d'échec à ce stade.

Pour le reste du drame, Waltz hésite hélas entre l'oratorio et l'épure il est vrai, ne défendant pas une vision clairement définie de son Tannhäuser. La chorégraphe metteure en scène a-t-elle réellement approfondi la question ? S'est-elle interrogée sur la mission du poète / artiste que défend ici Wagner ? Pour créer, l'artiste doit souffrir donc vivre, au sein de la communauté des hommes, ses frères…

Pourtant dès le début, les choses sont éloquentes : devenu dieu aux côtés de Vénus, le chantre Tannhaüser s'ennuie grave malgré les délices voluptueux qu'il peut consommer sans limites.

Si visuellement le spectacle est beau, hélas le parti dramaturgique reste flottant et imprécis : le jeu des acteurs étant en définitive… inexistant.

On passe rapidement sur l'Elisabeth d'Ann Petersen (maillon trop faible d'un cast quasi irréprochable : quel dommage !). Comme Pavarotti dont il partage sur le tard (à 60 ans) la corpulence, l'excellent et si subtil **Peter Seiffert** – déjà remarqué par la Rédaction de classiquenews dans le rôle tout autant vertigineux et exténuant de l'Empereur dans la Femme sans ombre de Richard Strauss, est aussi piètre acteur qu'il est diseur exceptionnel. Son récit de Rome est juste et sa repentance d'autant plus acceptable : le chant est stylé, sobre, nuancé : un contre-exemple réjouissant et passionnant des hurleurs criards habituels dans le rôle. Belle prise de rôle pour **Peter Mattei** qui fait un Wolfram lui aussi tissé dans la finesse, la profondeur, la séduction sincère (Romance à l'étoile). Herman acquiert lui aussi une puissante stature humaine grâce à la noblesse ductile de la basse **René Pape**.

Dans la fosse, **Daniel Barenboim,** vrai champion de la soirée, conduit les instrumentistes de la Staatskapelle avec une tension profonde laissant se déployer de superbes couleurs chaudes et enivrantes en un tissu orchestral fluide et souple, même s'il ne s'agit pas de la version parisienne de 1861 car la version dresdoise première (1845) pêche par certains passages arides et brutaux, diminuant justement la continuité organique du drame musical. Le chef connaît son Wagner comme peu (voir son Tristan entre autres). Il sait exploiter toutes les ressources expressives du plateau, en étroite fusion avec le chant de l'orchestre.

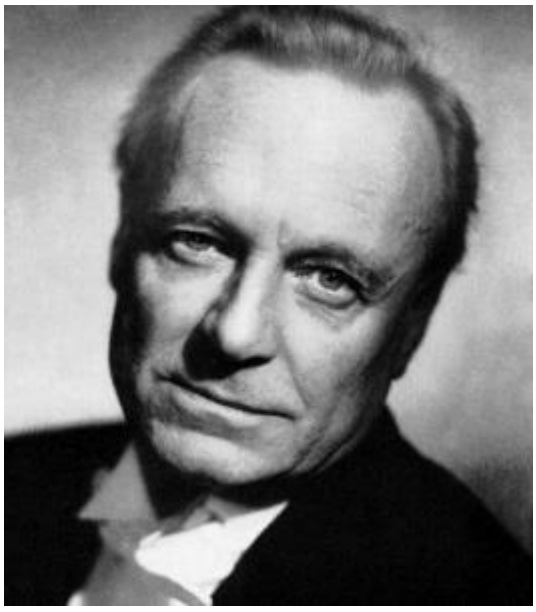
DVD, compte rendu critique. Wagner : Tannhäuser. Opéra en 3 actes: version originelle de Dresde, 1845 (comprenant aussi la

Bacchanale). René Pape, Peter Seiffert, Peter Mattei, Prudenskaya, Petersen, Sonn, Schabel, Sacher, Martinik, Grane. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. Enregistrement réalisé en avril 2014 à Berlin. 2 dvd Bel Air Classiques.

CD, coffret. André Cluytens à Bayreuth (Tannhäüser, Les Maitres Chanteurs, Lohengrin, 1955-1957-1958, 10 cd Membran)

CD, coffret. André Cluytens à Bayreuth (Tannhäüser, Les Maitres Chanteurs, Lohengrin, 1955-1957-1958, 10 cd Membran). Quand le français André Cluytens était le maître de Bayreuth… Membran réédite une partie de l'héritage du maestro Cluytens, en 1956, 1957, 1958, période bénie sur la Colline verte qui depuis a bien décliné en qualité et en pertinence musicale. Le coffret de 4 opéras wagnériens comprend la fameuse production des origines celle de 1955 : Tannhäuser donc qui inaugure la coopération du chef français et du festival de Baureuth où à la grande joie de celui qui l'a convié – Wieland Wagner, le premier maestro hexagonal dans la place saisit par un souffle irrésistible : fièvre active et aussi surtout poétique qui permet l'expression tendre, âpre, enivrée et sensuelle ; approfondissant avec passion et intelligence ce Wagner ardent, orchestralement voluptueux et

flamboyant aux atmosphères si fabuleuses (en exploitant la configuration spécifique de la fosse semi enterrée, le chef obtient dans les lointains cette onde des cordes caractéristique, enveloppante et évanescente, idéalement onirique). Cluytens est un orfèvre-conteur exceptionnel qui cisèle le chant de l'orchestre, curieux et généreux en détails ; la maîtrise et la sensibilité éclairent comme peu le talent du Wagner orchestrateur. Le remarquable atmosphériste veille aussi à l'équilibre chanteurs et fosse : et comme bientôt Karajan et son Ring sculpté chambriste pour le studio dès 1966 (mais à Berlin car comme Solti, autre immense wagénrien, Karajan ne fit pas carrière à Bayreuth!), Cluytens lui a le souci constant de l'intelligibilité du texte et donc de la clarification de chaque situation. Tout cela devait idéalement fonctionner en accord avec les mises en scène de Wieland Wagner elles-mêmes dépouillées jusqu'à l'épure.



Ardent bien que n'ayant pas l'âge du rôle, le Tannhauser du quadra Wolfgang Windgassen exprime les désirs et la volonté de dépassement du chantre décadent (cf. son exhortation emportée aux plaisirs charnels, réminiscence de son séjour vénusien dit sa nature lascive), comme l'être culpabilisé à la fin du tournoi (fin du II), puis l'âme terrassée en quête de purification. … Windgassen fait de Tannhäuser, figure de l'artiste Wagner en proie aux incompréhensions de son époque et de ses contemporain sur la mission salvatrice de son art, un être tiraillé, tendu, profondément agité (ce que confirme aussi sa prononciation spécifique : serpentine) ; sa confrontation initiale avec Vénus après le Prologue (très convaincante Herta Wilfert) est contrastée et vive. Puis l'assemblée des chantres affirme une tendresse linguistique très bien définie que la prise live intensifie en ne gommant

rien des déplacements sur la scène. L’Elisabeth de Gré Brouwenstjin affirme elle aussi une belle santé vocale sens de la ligne vocale), coeur ardent et reflechi aux belles inflexions chambristes, prêt à défendre le pêcheur Tannhäuser. Et le Wolfram de DF Dieskau éblouit pas sa finesse virile en témoin atteint mais impuissant et complice des amours d’Élisabeth et de Tannhäuser : le diseur rétablit avec justesse tout le travail spécifiquement de caractérisation théâtrale défendue par le maestro dans la fosse : du Wagner, articulé, naturel, fin et subtil comme nous l’aimons, et tel qu’il n’existe plus à Bayreuth.

Bayreuth 1955

Le Français André Cluytens conquiert Bayreuth



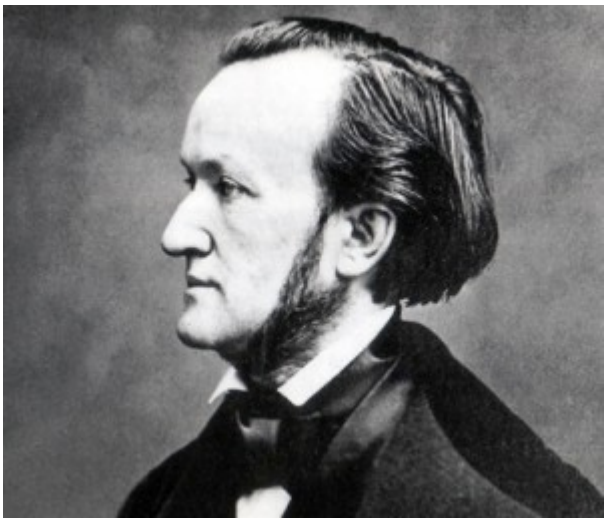
Aux côtés du Tannhäuser originel de 1955, le coffret comprend la fameuse nouvelle production des Maîtres Chanteurs que Wieland Wagner créa dès 1956 avec la complicité de son chef fétiche et qui fut reprise en 1957 (la présente bande) : l'idéal artistique s'y écoule avec tendresse et une ferveur dramatique inouïe là encore (dont les saillies et accents comiques si finement troussés par un Wagner décidément complet et inattendu). Cluytens instille une tension et une générosité humaine pour le trio béni : Eva, l'inspiratrice ; Walther, l'apprenti maître, mais aussi l'impétueux à l'insolence géniale et régénératrice, enfin évidemment Hans Sachs, modèle absolu pour tout artiste et donc double de Wagner. Comme dans Tannhäuser, le sens de l'intensité dans la ligne vocale, la justesse du chant, l'équilibre souverain entre la ciselure des instruments calibrés depuis la fosse et l'intonation de chaque air soliste… font merveille ici pour un Wagner intensément théâtral, jamais disproportionné, proche du texte, essentiellement poétique. L'instant de grâce étant accompli lors du sublime quintette (Selig, wie die Sonne) au III où le parti du bien, réceptacle de la mission sacrée et salvatrice de l'art communie (accord miraculeux entre Sachs, Walther et Eva – angélique Elisabeth Grümmer, diamant étincelant au-dessus des voix)… Des trois opéras intégraux, ce sont ces Maîtres Chanteurs qui retiennent surtout notre attention faisant la valeur première ce de coffret historique.

Ferme cette brillante trilogie Cluytens à Bayreuth, le Lohengrin de 1958. Fièvre jusqu'à l'incandescence (ouverture que n'aurait pas renier un Baudelaire épris de béatitudes célestes), surtout tempérament de feu et ardent pour une Elsa palpitante et subtile en tout point (Léonie Rysaneck, autre diamant à la fois étincelant et fébrile que polit avec une complicité amoureuse le chef Cluytens, exploitant sa fragilité lumineuse, son irradiante sensibilité). Les deux rôles noirs (Telramund et Ortrud sont finement ciselés eux aussi (ernest Blanc et Astrid Varnay).
Côté attention du chef, on y décèle une même ardeur et énergie millimétrée en particulier dans le III (cd3) : la direction à la fois fine et puissante du maestro français excelle à exprimer ce rêve amoureux entre Elsa et le chevalier élu, miraculeux,Lohengrin : leur effusion tendre que viendra bientôt détruire l'esprit du soupçon instillé par Ortrud dans l'âme trop fragile et manipulable d'Elsa. Cluytens veille toujours à la subtilité de l'articulation du texte et de la clarté de la situation : d'autant que le Lohengrin de Sandor Konya s'engage, voix peut-être courte parfois mais tendre, aux aigus tendus : il fait un chevalier descendu du ciel d'une séduction virile certaine : sa grande confession, révélation clé de l'ouvrage où il dévoile son identité comme fils de Parsifal et sauveur mandaté (In fernem Land…) affiche une détermination sobre, linguistiquement assurée. Les années Cluytens / W. Wagner font espérer pour l'actuel Bayreuth des jours meilleurs.

CD, coffret. André Cluytens à Bayreuth (Tannhäüser, Les Maitres Chanteurs, Lohengrin, 1955-1957-1958, 10 cd Membran)

Wagner. Les années 1840 : Tannhäuser, Lohengrin…

Wagner: Les années 1840 à Dresde
Le Vaisseau fantôme, Tannhäuser, Lohengrin… vers le Ring



1843-1848: les opéras de la trentaine. En 1842, Rienzi avait marqué une première synthèse indiscutable. Mais même s'il reste meyerbeerien, autant que beethovénien, Wagner change ensuite sa manière et la couleur de son inspiration avec Le Vaisseau fantôme: il quitte l'histoire et ses références naturellement pompeuses pour la légende: Tannhäuser et surtout Lohengrin confirment cette direction poétique.**Le Vaisseau Fantôme est créé en 1843** également à Dresde et suscite un scandale: wébérien et surtout wagnérien, l'ouvrage précise aux côtés du héros maudit, la place d'une héroïne amoureuse (Senta), déterminée, sacrificielle dont l'amour pur permet le salut du Hollandais errant. Avec le Wanderer navigateur, Wagner invente un nouveau type de déclamation, plus ample que le récitatif, mélodiquement structuré sur le texte auquel il est étroitement inféodé. Premier grand opéra romantique, Le Vaisseau Fantôme dépasse les leçons de Weber et de Marschner; Wagner réalise déjà son idéal rêvé d'un opéra où chant et musique fusionnent dans le seul but d'expliciter et de commenter le drame.**Tannhäuser créé à Dresde en 1845** va plus loin encore: orchestration foisonnante et subtile, usant avec finesse des leitmotive (plus riche que dans *Le Vaisseau Fantôme*); surtout, si l'on retrouve la présence d'une femme salvatrice (Elisabeth, opposée à la vénéneuse Vénus), le rapport du poète héros (Tannhäuser) avec la société des hommes

n’est pas sans contradictions ni tensions conflictuelles: doué d’une vision supérieure, le héros affronte l’étroitesse bourgeoise des classes dominantes. S’il est bien l’élu capable de réformer le monde, son action reste totalement incomprise: dans le retour de Rome, *Tannhäuser* invente un nouveau type de ténor, prolongement de Florestan de *Fidelio* de Beethoven. En relation avec sa propre expérience, la vie terrestre qu’y représente Wagner, n’est qu’épreuves et souffrance, frustration et insatisfaction; la mort offre souvent une alternative, une délivrance finale (ce qui sera valable pour *Tristan* et *le Crépuscule des Dieux*: Isolde et Brünnhilde meurent chacune en fin d’ouvrage en une extase amoureuse libératrice). Du reste, l’héroïne féminine esquissée par Senta dans *Le Vaisseau Fantôme*, se précise avec Brünnhilde et Isolde.

Il en va tout autrement avec Lohengrin, composé de 1845 à 1848. L’opéra n’est créé qu’en 1850 et offre avec *Genoveva* de Schumann, strictement contemporaine de *Lohengrin* (et aussi créée après les révolutions de 1848), un premier aboutissement de l’opéra romantique allemand construit sur une trame légendaire nourrie de plusieurs sources. Les événements se précipitent: proche de Bakounine, Wagner le révolutionnaire se range du côté des insurgés: poursuivi, il fuit Dresde jusqu’à Weimar où son admirateur et ami Liszt, l’aide à gagner Zurich en Suisse. Le compositeur d’opéras se fait alors théoricien de la musique: il expose dans *l’Art de la révolution (*1849), *Opéra et drame* (1851), ses propres conceptions de la musique et du théâtre lyrique. Jamais art et vie n’ont été plus entremêlés. Liszt crée à Weimar *Lohengrin* en 1850. Grand air du ténor, choeurs omniprésents, couple noir (Telramund/Ortrud)… climat féerique mais d’une force réaliste manifeste, *Lohengrin* précise davantage le système lyrique wagnérien: subtilité des leitmotive, suprématie du héros dont l’offre de salut est incomprise par les hommes qui en sont indignes; surtout impossibilité de l’amour: Elsa trop naïve, manipulée par Ortrud, se laisse guider par le poison du doute et perd l’amour que lui offrait l’élu Lohengrin, venu pourtant pour la sauver…

Les années 1850: vers le Ring…

Wagner après *Le Vaisseau, Tannhäuser, Lohengrin* achève son second cycle stylistique. La force de son écriture dans les années décisives de 1840 montre à quelle point il est en accord avec les assauts révolutionnaires de son époque. Il réinvente l'opéra au moment où les sociétés et les régimes politiques implosent. Le feu révolutionnaire semble même nourrir la flamme créatrice. Wagner se pose radicalement comme un solitaire décalé (à la différence de Verdi qui après 1848 est au sommet de sa gloire). Rien de tel chez Richard qui reste persona non grata, exilé et poursuivi, établi en Suisse; ses ouvrages sont tous interdits et les années 1850 sont pourtant celles d'une production éblouissante dont la justesse et la puissance découlent d'un travail abstrait, dans le cabinet, en dehors des impératifs de calendrier et des contraintes liées aux interprètes disponibles : tous les piliers de la future *Tétralogie : L'Or du Rhin* (1854), *La Walkyrie* (1856), *Siegfried* (1857), mais aussi *Tristan* (1859) sont élaborés sans idée des chanteurs précis, sans confrontation aux interprètes, sans le contexte de commande à livrer… Le temps de la conception s'est imposé; il a préservé la profonde unité de l'œuvre lyrique de la maturité. A partir de 1848, le compositeur retient l'idée de mettre en musique la légende des Nibelungen: la mort de Siegfried est d'abord écrite, puis Wagner sur les traces de la Trilogie d'Eschyle (L'Orestie), songe à écrire un prélude sur… la jeunesse de Siegfried: remonter aux sources, à la genèse de l'histoire de Siegfried… en remontant le fil de l'action, Wagner pénètre dans la dimension psychologique, du manifeste à l'inconscient, en sorte une démarche freudienne avant l'heure. Peu à peu le projet se construit, s'étoffe; le poème du Ring est fini en 1852; sa composition le sera en … 1874. Dès lors, l'auteur est sur le métier de son œuvre la plus aboutie (*Der Ring*), où même si la formulation poétique du livret est parfois pompeuse, rien n'égale la puissance des idées désormais indissociables de la trame orchestrale. Verbe et musique s'unissent pour réaliser l'unité et l'accomplissement du drame, l'oeuvre de la mémoire et l'épaisseur des expériences vécues: aucun individu sur la scène n'échappe au dévoilement de sa nature profonde ni au travail d'une lente métamorphose.

calendrier Wagner 2013

les productions et événements à ne pas manquer en 2013
Paris, Opéra Bastille

Le Ring 2013 par Philippe Jordan (direction) et Günter Krämer (mise en scène): reprise contestée et pourtant pour nous attendue, la production du Ring à Bastille reste l'une des réalisations de l'ère Joel, parmi les plus réussies, en particulier pour L'Or du Rhin puis La Walkyrie.
L'Or du Rhin, à partir 29 janvier 2013
Le festival Wagner: Der Ring 2013, l'intégralité de la Tétralogie en continu (ou presque): les 18, 19 puis 23 et 26 juin 2013

Monte Carlo, Opéra

récital lyrique Wagner
Auditorium Rainier III
les 8 et 10 février 2013
Jonas Alber, direction
Acte I de La Walkyrie
Acte II de Tristan und Isolde
Robert Dean Smith, Ann Petersen

Opéra du Rhin
Mulhouse et Strasbourg

Tannhäuser
Du 24 mars au 8 avril 2013
Constantin Trinks, direction
Keith Warner, mise en scène
Scott MacAllister (Tannhäuser)

coup de coeur classiquenews
Dijon, Opéra

Le Ring 2013 par l'excellent Daniel Kawka. On le savait wagnérien convaincu; **son Tristan und Isolde (Oliver Py, mise en scène, juin 2009)** présenté sur la scène du Théâtre Dijonais

avait été salué par la rédaction de classiquenews: aucun doute Daniel Kawka qui est aussi fondateur et chef principal de l'Ensemble Orchestral Contemporain reste le champion de cette année Wagner à venir en France: ne manquez chaque volet de sa Tétralogie: une réalisation d'ores et déjà passionnante voire historique si le plateau vocal est à la hauteur de l'exigence du maestro. **A partir d'octobre 2013. Infos à venir. Visiter le site de l'Opéra de Dijon**.