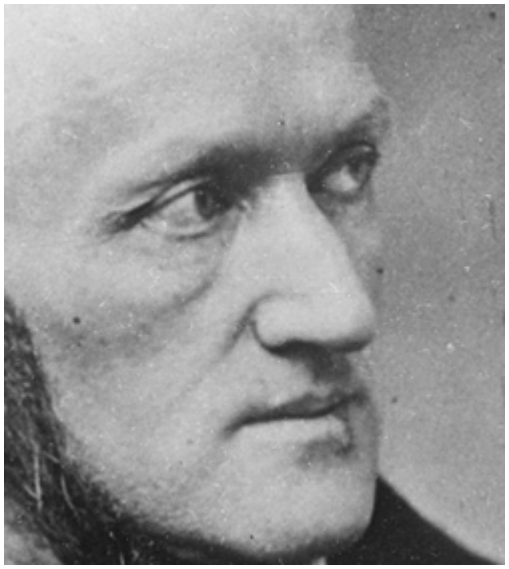
Bayreuth 2016 : Marek Janowski dirige L'or du Rhin



France Musique, vendredi 19 août 2016, 20h. Wagner : L'or du Rhin. Depuis Bayreuth 2016, enregistrement réalisé le 26 juillet 2016. C'est un événement pour tout wagnérien qui se respecte : cet Or du Rhin dirigé par l'immense wagnérien conteur, **Marek Janowski** (lequel pilote le Ring à Bayreuth cette année) devrait enflammer les esprits les plus rétifs et confirmer à nouveau, l'orchestration phénoménale de Wagner, dramaturge et symphoniste de premier plan. Ne serait-ce l'ouverture, dès les premières mesures et l'évocation du bouillonnement des eaux primordiales qui s'y déversent immédiatement, lançant la somptueuse machine orchestrale pour près de 15h de flux et de reflux symphonique ininterrompu (ou presque)… Le Rhin est ce grand volcan incontrôlable qu'un fou dérisoire crut un instant dompter comme il trompa les filles naïades, gardiennes du trésor que le fleuve renferme… Il y a la légende et ses personnages fabuleux ; il y a surtout ce que les situations – barbares et cyniques-, nous révèlent de la condition humaine. Wagner est un grand psychologue qui a sondé l'âme des hommes… Le vrai protagoniste ici n'est ni Wotan, le dieu des dieux, bientôt empêtré dans ses propres lois tactiques ; ni les géants bâtisseurs qui vont s'entretuer ; ni Albérich, détenteur de l'anneau, – après avoir maudit l'amour… qui dépossédé de son trésor ne sera bientôt animé que par la vengeance haineuse (transmise plus tard à son fils, l'ignoble et lâche Hunding (dans la dernière Journée de la Tétralogie, *Le Crépuscule des Dieux*). Dans *L'Or du Rhin*, – Première Journée, c'est le dieu Loge, génie du feu, esprit volatile et

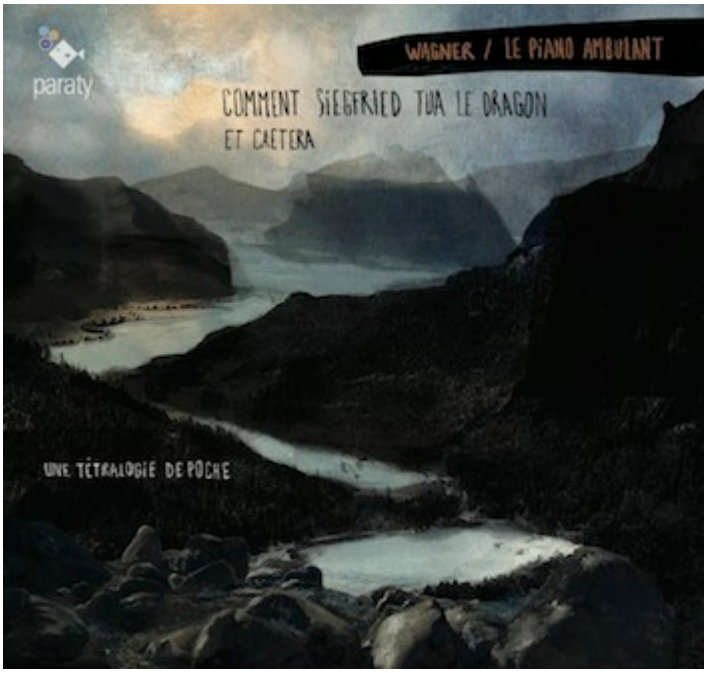
aérien, intelligence malicieuse et calculatrice qui mène le jeu… tel un Mercure nordique, Loge apporte à Wotan, la facilité de la négociation, s'ingénie à brouiller les cartes, dupe l'arrogant ; trompe le trompeur. Son intelligence remodèle les alliances, tire les ficelles, des coulisses… C'est ce même feu – esprit et malice à l'œuvre, qui à la fin du cycle, en consommant le corps de Siegfried puis de Brunnhilde, permettra à l'or de retrouver les eaux du Rhin… Et l'harmonie originelle sera restaurée… mais sans les hommes.

France Musique, le 19 août 2016, 20h. Wagner : L'or du Rhin. Depuis Bayreuth 2016, enregistrement réalisé le 26 juillet 2016.



Hermann Henrich : La Tétralogie (DR)

CD, compte rendu critique. Wagner, UNE TETRALOGIE DE POCHE par la Compagnie Le Piano Ambulant (1 cd Paraty)



CD, compte rendu critique. UNE TETRALOGIE DE POCHE par la Compagnie Le Piano Ambulant. La Formidable force mélodique, – donc l'impact dramatique de la musique de Wagner surgit à travers cette adaptation a minima, malgré l'absence du grand orchestre et du chant soliste. Curieusement ce programme chambriste d'une « Tétralogie de poche » ne dénature en rien sa source mais bien au contraire souligne le génie du Wagner mélodiste, capable de trouvailles exceptionnellement évocatrices pour chaque épisode de l'histoire du Nibelung et du Ring, l'Anneau magique et maudit. Piano, accordéon, hautbois, flûte, cor anglais… et autres effets sonores électroniques (synthé, guitare basse…) composent ici une fantastique tapisserie musicale qui exalte l'imaginaire du plus puissant des dramaturges à l'opéra. On ne s'étonnera guère que certains motifs aient été décalés (la chevauchée des Walkyries en lieu et place du rapt de Brünnhilde par Siegfried déguisé en Günther…); ou que la liberté du geste interprétatif ose des choix imprévus pour une nouvelle compréhension sonore (les huit cors habituels sont

ici remplacés par l'harmonica) : contrastes oblige, jalons immanquables d'une narration au drame écourté qu'il fallait évidemment rythmer et caractériser. Pourtant aucune note n'est mise de côté ; et la réécriture permet même la redécouverte des situations, leurs enjeux, dans l'éloquence de ce jeu des motifs musicaux – leitmotive, qui inspira tant Wagner, dans sa propre réécriture des mythes et légendes.

Wagner compacté, percutant pour petits et grands : Le Ring de poche 6 instrumentistes, acteurs / expérimentateurs réécrivent le Ring

Comment font-ils les 6 musiciens du Piano Ambulant pour compacter en une heure, l'ensemble du cycle wagnérien de …16 heures ? Certains ne résisteront pas, et ils ont raison, à l'appel des interprètes : « Votre emploi du temps ne vous permet pas de vous rendre à Bayreuth? Avouez que vous n'avez pas le courage d'affronter la totalité de la Tétralogie de Richard Wagner? Mais en même temps vous aimeriez bien savoir comment le nain Alberich a volé l'or du Rhin… ». D'un autre côté, on pourrait tout autant consulter les formidables illustrations picturales ou gravées conçues par un wagnérien français assidu, comme Baudelaire au XIXè, Fantin-Latour…
Mais c'est compter sans la musique, or elle fait tout. Face à cette réinvention du drame wagénrien, les puristes crieront au

parjure et au blasphème. Mais tous ceux que les quatre Journées impressionnent habituellement, découvriront avec un réel plaisir, la magie onirique d'un drame qui d'anecdotique se révèle universel, de l'or volé par Albérich, en effet… ; de l'orgueil puni de Wotan, de la malice aérienne d'un Loge manipulateur, à la noirceur haineuse et jalouse de Hagen; à la mort de Siegfried, honteusement assassiné ; à la grâce de Brünnhilde, Walkyrie admirable qui sauve le monde et l'ordre mondial mis à mal, … tout est réinterprété, à sa juste place, et avec une intégrité expressive et poétique totalement irrésistible. On imagine très bien pendant l'écoute, la transposition du disque à la scène : réalisation parfaite dans ses dimensions et son format, comme dans son intensité expressive, qui convoque immédiatement les personnages du plus fabuleux des cycles lyriques et théâtraux.



Parfois la spatialisation des voix sur la musique ne fonctionne pas (curieuse résonance comme mise en boîte de la voix parlée ou récitante), mais les épisodes purement instrumentaux, ainsi réécrits / réarrangés, expriment la puissance du conte, la sauvagerie barbare, surtout la tendresse amoureuse d'un Wagner qui aura tout saisi de la psychologie humaine, de sa folie et de ses erreurs, – voies pourtant sublimes vers une inéluctable destruction mondiale. Bel essor dramatique, bel engagement « de poche ». Et si vous tombez sur l'une des performances en salle de cette initiation vivante et percutante, n'hésitez pas une seconde : courrez avec vos parents, amis, enfants, neveux, proches de tous âges… voir et applaudir cette immersion réussie dans le monde miraculeux, magique, entêtant de Wagner. Il est fort à parier que chacun sera mordu dès lors par le virus Wagner. **Voir le site de la Cie Le Piano Ambulant.**

Coup de coeur de classiquenews, donc CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2016.

CD, compte rendu critique. Comment Siegfried tua le dragon et cætera… Wagner : L'anneau des Nibelungen / la Tétralogie. Retranscription pour 6 mu 1 cd Paraty. Une Tétralogie de Poche. Publication annoncée **le 9 septembre 2016**.

Agenda

Lyon (69), Espace culture des cheminots de Lyon (UAICL) – 20 rue Mouillard 69009 (Bus C14, arrêt Mouillard / grand parking voiture gratuit) – concert Lancement du cd… : **le 20 octobre 2016, 20h**.

Reprise à Montreuil (93) : La Marbrerie, 21 Rue Alexis Lepere, 93100 Montreuil / le 11 décembre 2016, 17h – infos réservations : 01 41 63 60 14

Richard Wagner : Extraits de l'Or du Rhin, la Walkyrie, Siegfried et le Crépuscule des dieux.
Conception, transcription et écriture : Cie Le Piano Ambulant.

Jessica Pognant : narration.
Sylvie Dauter : piano, orgue indien, harmonium, synthétiseur,

mélodica, appeaux.
Christine Comtet : flûte, flûte en sol, piccolo, synthétiseur, mélodica, appeaux, enclume, tom basse, voix de Loge et de Brünnhilde.
François Salès : hautbois, cor anglais, mélodica, appeaux, grenouille, enclume, voix des géants et de Siegfried.
Antoinette Lecampion : violon, alto, orgue indien, appeaux, enclume.
Joël Schatzman : violoncelle, appeaux, voix d'Alberich et de Gunther.
Charlie Adamopoulos : basse électrique, voix de Wotan et de Hagen.
Antoine Colonna : mise en son et dispositif MAO temps réel.
Antoine Mercier : prise de son, mixage, montage, mastering.
Vergine Keaton : illustrations originales.

DVD, annonce. WAGNER : Tristan und Isolde, Bayreuth 2015 : Katarina Wagner / Christian Thielemann)



DVD, annonce. WAGNER : Tristan und Isolde, Bayreuth 2015 : Katarina Wagner / Christian Thielemann). Deutsche Grammophon édite le 8 juillet prochain, le dvd de la production du nouveau **Tristan und Isolde créé en juillet 2015…** Que vaut cette production polémique qui positionne l'arrière petite fille et codirectrice du Festival de Bayreuth, telle une metteure en scène de poids, habile ou inspirée à défendre le génie dramatique et théâtrale de son ascendant ? Après une lecture iconoclaste et finalement superficielle car gadget des Maitres Chanteurs de Nuremberg (2011), **ce Tristan und Isolde de 2015 vaut adoubement**. Une réussite éloquente qui a le mérite d'être claire, parfois épurée et suscite des tableaux puissants qui laissent la séduction du plateau vocal s'épanouir en un jeu dramatique naturel… Prochaine critique complète dans le mag cd dvd livres de classiquenews.



DVD, annonce. WAGNER : Tristan und Isolde, Bayreuth 2015 : Katarina Wagner / Christian Thielemann avec Stephen Gould (Tristan). Avec Evelyn Herlitzius (Isolde), Georg Zeppenfelds

(König/Le Roi Marke), Iain Paterson (Kurwenal), Raimund Nolte (Melot), Christa Mayer (Brangäne), Tansel Akzeybek (Ein Hirt/Un berger), Kay Stiefermann (Ein Steuermann), Tansel Akzeybek (Junger Seemann / Jeune matelot), Bayreuth Festival Orchestra / Christian Thielemann, direction.Katharina Wagner, Stage Director / mise en scène. Production créée à Bayreuth le 25 juillet 2015.



BAYREUTH 2016… Cette année, Bayreuth semble – enfin- renouer avec les grandes années; rétablissant la place des distributions cohérentes et surtout écartant l'outrance néfaste des mises en scènes décalées et gadgets. Les Temps forts sont évidemment la nouvelle production de Parsifal signée Uwe Eric Laufenberg, sous la conduite du très efficace Hartmut Haenchen, avec l'angélique, ardent, lumineux Klaus Florian Vogt dans le rôle titre (les 25 juillet qui est l'ouverture du Festival de Bayreuth 2016, puis 2, 6, 15, 24 et 28 août) ; Le Ring musicalement prometteur sous la direction de Marek Janwski (à défaut d'une mise en scène déjà vue et plutôt consternante, pour le coup très gadget de Frank Castorf… rien que provocante et anecdotique).
La production de Tristan und Isolde version Katharina Wagner est à l'affiche cette année pour 6 dates : les 1er, 5, 9, 13, 17, et 22 août 2016. Stephen Gould, Tristan élégant et nuancé chante aux côtés de l'Isolde de Petra Lang (comme Stephen Gould, Christa Mayer est toujours présente dans le rôle de Brangaine)… **Consulter le site du Festival de Bayreuth** : http://www.bayreuther-festspiele.de/english/programme_157.html

Compte-rendu, concert. Toulouse,Halle-Aux-Grains, le 18 juin 2016. Richard Wagner: L’anneau du Nibelungen, extraits. Martina Serafin; Philippe Jordan.



TOULOUSE, FIN DE SAISON DES GRANDS INTERPRETES EN APOTHEOSE. Concert événement qui a permis d’entendre de larges extraits du Ring par un orchestre somptueux et son chef talentueux pour leur première venue à Toulouse. Philippe Jordan, avait émerveillé public et critiques lors de la Tétralogie montée à l’Opéra de Paris pourtant controversée scéniquement et en a gravé un CD d’extraits magnifiques, sensiblement identiques au programme de ce soir. Nous n’allons pas détailler les extraits choisis pour dégager un effet général sensationnel qui permet à travers thèmes et leitmotiv de vivre les grands moments de la cosmogonie wagnérienne. Dire que les voix ne nous ont pas vraiment manqué, c’est reconnaître combien Philippe Jordan a construit une tension dramatique et lyrique de la plus grande séduction tout du long.

Sa direction semble absolument naturelle obtenant de son

orchestre une clarté digne d'un Karajan, une mise en lumière de la structure à la manière d'un Boulez, tout en ayant le lyrisme d'un Boehm en live et le sens du drame cosmique d'un Solti. En ce sens l'apothéose de la scène finale avec la soprano Martin Serafin a produit une sensation de plénitude comme d'aboutissement.

Mais n'oublions pas de mentionner la perfection instrumentale de cet orchestre incroyablement doué qui sorti de la fosse avec un nombre de musicien biens supérieur à ce qu'une fosse, même Bastille, peut contenir (les six harpes!), a fait merveille.

Couleurs rutilantes ou subtilement mélancoliques, nuances sculptées dans la matière la plus noble, phrasés voluptueux ou rugueux, mise en exergue des leitmotiv les plus rares, tout mérite nos éloges. Les geste de Philippe Jordan sont non seulement d'une noble beauté mais ils s'adressent à chaque instrumentiste avec amitié voir gourmandise.

Tempi de parfaite tenue dans un gant de velours de la main droite et gestes d'une expressivité de danseur de la main gauche, Philippe Jordan aime cette partition comme son orchestre et offre au public un bonheur incroyable. Le novice qui arrive à Wagner par ce concert n'en revient pas de la variété et de la profondeur de la partition extraite de la Tétralogie ; le connaisseur du Ring se régale de ces raccourcis et choix si complets permettant de retrouver tant de leitmotiv aimés tout en suivant les drames des héros.

Comme cette partition dramatique trouve en concert une dimension symphonique majestueuse et puissante, tout en offrant des îlots de musique de chambre !

Pour terminer, l'immolation de Brünnhilde met en lumière les extraordinaires qualités de Martin Serafin. Grande voix homogène sur toute la tessiture avec un vibrato entièrement

maitrisé, elle sait projeter le texte si expressif de Wagner entre imprécations terribles, plaintes sublimes et adieux déchirants.

Le legato dès sa première phrase rappelle quelle qualité musicale elle a par ailleurs dans Mozart, Verdi et Strauss. Philippe Jordan semble développer sa gestuelle vers encore plus de lyrisme et davantage de sensualité dans une écoute parfaite qui lui permet à chaque instant de doser les nuances de son orchestre pour soutenir la voix.

Les qualités instrumentales de chacun sont tout simplement prodigieuses avec des cors délicats dans leurs attaques et leurs nuances, des cuivres dosant leur puissance jusqu'aux plus terribles sonorités, des cordes soyeuses et lumineuses, et des bois d'une expressivité incroyable se faisant chanteurs. Les percussions jusqu'aux marteaux et enclumes sont d'une précision diabolique.Enfin il est si rare d'entendre avec cette pureté les 6 harpes.

Wagner est un incroyable sorcier alliant lyrisme et symphonisme, et Philippe Jordan, un magicien liant bien des sentiments humains dans sa direction. Un moment magique.

Compte-rendu, concert.Toulouse, Halle-Aux-Grains, le 18 juin 2016. Richard Wagner (1813-1883): L'anneau du Nibelungen, extraits symphoniques et immolation de Brünnhilde. Martina Serafin, soprano; Orchestre de l'Opéra National de Paris; Philippe Jordan, direction.

Jonas Kaufmann chante les Wesendonck lieder de Wagner

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

WAGNER REVOLUTIONNAIRE ET FUGITIF… Marié à Minna depuis 1836, Richard Wagner a fui Dresde et la répression contre les libertaires révolutionnaires dont il faisait partie. Le compositeur recherché par les autorités a trouvé refuge au bord du lac de Zurich, en 1849. Sa rencontre avec Mathilde Wesendonck en février 1852 restentit comme un électrochoc. La jeune femme, âgée de 24 ans, est l'épouse d'Otto Wesendonck, industriel fortuné qui doit son essor à la maison des soieries qu'il a fondée à New York. Au choc de cette rencontre humaine, Wagner éprouve une crise artistique majeure que porte sa composition nouvelle Tristan und Isolde, élaboré en 1854, à laquelle se mêle aussi la lecture de Shopenhauer, son scepticisme fécondant: le musicien ressent très profondément la solitude de l'artiste, sa malédiction et son impossibilité à vivre pleinement tout amour salvateur: il a certes, la

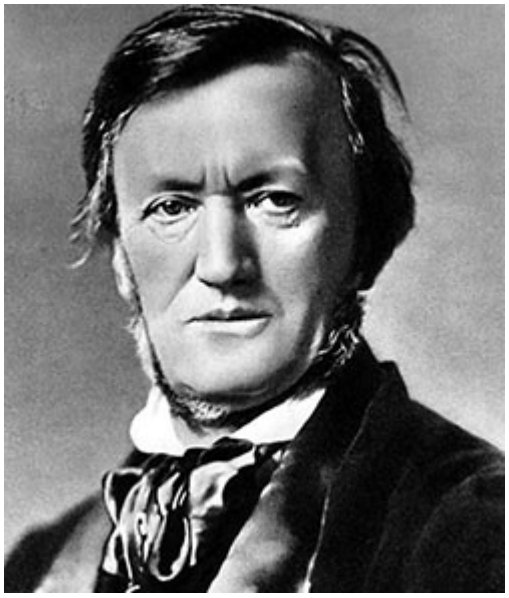
capacité d’identifier la force rédemptrice de l’amour suscité par la femme, mais contradictoirement, ne peut en réaliser le principe salvateur ici bas. Omniscience, impuissance, solitude, plainte et malédiction: pourtant l’art de Wagner loin de se mûrer en un acte fermé sur lui-même, dans son aspiration exceptionnelle, engendre l’opéra de l’avenir dont Tristan marque l’avènement: opéra romantique, opéra moderne. Dès décembre 1856, vivant l’amour pour Mathilde qui est une nouvelle épreuve de l’impuissance et de la frustration car cette liaison n’a aucun avenir, Wagner compose les premières esquisses de Tristan.



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

REVE D’AMOUR EN SUISSE : DE TRISTAN aux WESENDONCK. Les deux cycles amoureux sont taillés dans le même bois, sculptés par un compositeur traumatisé par ses affres sentimentaux… De Siegfried à Tristan. L’attraction de Wagner pour Mathilde s’est violemment manifestée quand Otto Wesendonck, ignorant la situation amoureuse dont il est la victime aveugle, invite le couple Wagner dans l’une de ses villas, et même encourage le compositeur à écrire de nouvelles oeuvres (avril 1857). Exalté

par la présence de celle qu'il vénère secrètement, Wagner cesse la composition de Siegfried, et se passionne pour son nouvel opéra, Tristan. A l'été 1857, Wagner organise une première lecture du poème qu'il a rédigé, regroupant et synthétisant toutes les légendes sur le sujet de Tristan. Dans l'audience privée qui recueille cette première écoute, se trouvent les 3 femmes de sa vie, Mathilde l'inaccesssible, Minna, sa compagne désormais plus supportée qu'aimée, et sa future épouse, Cosima née Liszt, qui est alors la femme du chef Hans von Bülow.



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

L'issue semble cependant inévitable: en janvier 1858, Minna intercepte un courrier entre Richard et Mathilde: elle exige des explications et dévoile l'union scandaleuse à Otto Wesendonck. Les deux couples se séparent: déchirements et tensions. Rupture. Dépressif, meurtris, Wagner se retire à Venise… et compose les derniers actes de Tristan. Aucun doute, le sujet de la passion amoureuse, légué par la fable médiévale a marqué de façon indélébile, la vie de Wagner, comme sur le

plan musical, il féconde l'oeuvre du musicien qui en a transposé la difficile mais radicale expérience dans deux oeuvres désormais emblématiques: le cycle des Wesendonck lieder, puis l'opéra de la modernité, Tristan und Isolde.

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

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

LIRE aussi **le Parsifal de Jonas Kaufmann**

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

Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 8 mai 2016. Richard Wagner : Das Liebesverbot. Marion Ammann, Robert Bork, Benjamin Hulett, Thomas Blondelle, Agnieszka Slawinska, Wolfgang Bankl. Constantin Trinks, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène

Evènement à l'Opéra du Rhin, toujours friand d'œuvres méconnues : la première hexagonale du troisième opus lyrique de **Richard Wagner**, en réalité le deuxième achevé par le compositeur, et le premier qu'il ait vu sur les planches – Die Feen n'ayant été représenté qu'après sa mort – : **Das Liebesverbot**, inspiré de « Mesure pour mesure » de William Shakespeare.

Créé en mars 1836 à Magdebourg, l'ouvrage connaît un échec cuisant après la première, la seconde représentation étant purement et simplement annulée à la suite d'une rixe dans les coulisses ; et il faudra attendre 1923 pour que l'œuvre ait à nouveau – timidement, certes – à nouveau droit de cité dans les programmations lyriques. C'est donc avec une vraie curiosité que nous nous sommes rendus dans la maison alsacienne, afin de goûter cette musique et d'entendre le Richard d'avant Wagner. Dès l'ouverture, et trois heures

durant, ils sont tous convoqués : Hérold, Auber, Rossini, Donizetti, Mozart, Spohr, Weber… sauf Wagner, a-t-on envie d'écrire avec un sourire amusé. Ou presque, le premier duo entre Isabella et Mariana s'ouvrant avec un thème qu'on retrouvera plus tard dans Tannhäuser. Le jeune compositeur – il n'a alors que 23 ans – puise ses inspirations aussi bien dans l'opéra-comique français que dans l'opera buffa italien et l'opéra fantastique allemand, comme une synthèse réussie des grandes écoles nationales de son époque. Et le résultat s'avère aussi inattendu que jubilatoire, tourbillonnant et joyeux, mais avec un vrai dramatisme sous-jacent, pas aussi comique qu'on pourrait le croire au premier abord.



L'opéra des origines : La Défense d'aimer à l'Opéra national du Rhin…

Richard avant Wagner

L’histoire nous amène en Sicile, à Palerme, où l’occupant allemand, représenté par l’implacable Friedrich, interdit formellement l’amour et notamment ses effusions, allant jusqu’à condamner à mort le jeune Claudio qui a osé afficher ouvertement ses sentiments. Ce sera la sœur du jeune homme, Isabella, religieuse de son état, qui, faisant naître dans le cœur et le corps du dictateur des sentiments encore inconnus, finira par le prendre à son propre piège au cours du Carnaval, dans un chassé-croisé qui prend des allures de Noces de Figaro mozartiennes.

On regrettera au premier chef que la poésie soit singulièrement absente de la mise en scène imaginée par Mariame Clément, toute entière tournée vers la farce. Un décor unique sert de cadre à l’action, représentant avec un réalisme troublant une brasserie où tous vont et viennent et au cœur de laquelle toutes les intriguent se nouent. L’action, déjà complexe, devient ainsi moins compréhensible, ce qu’aggrave encore la suppression de toute allusion à la religion, Isabella devenant simple serveuse dans l’établissement. Là où l’un des points centraux de l’œuvre demeurait le désir d’un homme de pouvoir pour une servante de Dieu, on ne retrouve plus qu’une banale et sordide histoire de coucherie, sans la dimension blasphématoire qui faisait la force de l’intrigue.

En outre, si on salue une direction d’acteurs millimétrée et au cordeau – jusqu’à chaque membre du chœur, qui acquiert une identité propre –, on ressort de la salle en ayant l’impression que la metteuse en scène française n’a pas cru suffisamment à la dimension plurielle de l’ouvrage pour en faire autre chose qu’une farce, chaque situation devenant prétexte à la gaudriole et occasionnant des chorégraphies d’opérette. En revanche, le Carnaval final est une vraie

réussite, avec ses costumes lorgnant ouvertement vers les ouvrages ultérieurs du Maître, les Walkyries côtoyant les Chevaliers du Graal aussi bien que les Géants et le dragon Fafner. Et on demeure attendris devant ce que nous apparaît comme une des seules vraies touches de délicatesse durant le spectacle : ce piano-bar sur lequel un musicien égrène les thèmes des œuvres postérieures, au sein desquels on est heureux de reconnaître la Romance à l'étoile de Tannhäuser.
Musicalement, en revanche, l'ouvrage est pris, à notre sens, davantage au sérieux. Constantin Trinks, déjà défenseur du même opus au Festival de Bayreuth – mais pas au Festspielhaus, le compositeur ayant interdit toute représentation de ses œuvres de jeunesse dans le Saint des Saints –, a certes ramené la durée du spectacle à trois heures (contre cinq initialement) en coupant quasiment l'intégralité des dialogues parlés (l'œuvre étant un Singspiel à l'instar de la Flûte Enchantée de Mozart) et la plupart des reprises musicales, mais il inspire à l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg une couleur rutilante et dirige les musiciens avec fougue et détermination, ligne et éclat, emportant solistes et public dans un tourbillon de notes.
Sur le plateau, les solistes ne déméritent jamais et font de leur mieux pour réaliser la quadrature du cercle imposée par l'écriture musicale : de la puissance, de l'étendue, mais aussi de la souplesse et des vocalises, demandant en cela des chanteurs rompus à l'esthétique belcantiste alors en vogue en Europe en ce premier quart du 19e siècle. Et c'est là que le bât blesse un peu : les solistes réunis sur la scène paraissent parfois vocalement un peu sous-dimensionnés au regard des exigences réelles – certes loin d'être faciles – de la partition.
Marion Ammann paraît avoir la vocalité d'Isabella, mais l'ornementation de la ligne et l'écriture du rôle semblent l'empêcher de déployer pleinement sa voix, et ce n'est qu'à l'occasion de quelques rares aigus puissamment dardés qu'on se rend réellement compte de l'ampleur de ses moyens. Ceci étant, elle se défend plus que vaillamment et offre de l'héroïne un

très beau portrait.
A ses côtés, on admire la touchante Mariana d'Agnieszka Slawinska, notamment dans son superbe air du deuxième acte, à l'écriture d'une délicatesse toute mozartienne, et à la beauté duquel la mise en scène n'a pas osé toucher, préférant – avec raison – laisser opérer seule la magie de ce moment d'apesanteur musicale.
On reste un peu sur sa faim avec le Friedrich rugueux et assez usé vocalement de Robert Bork. Le baryton américain, malgré un style consommé, parait ainsi peiner à soutenir le legato que la musique lui demande, et sa grande scène du deuxième acte, l'un des sommets dramatiques de la partition, tombe un peu à plat, la faute en incombant également au personnage qu'il lui est demandé de dépeindre, trop unidimensionnel et manquant d'ambivalence.
Carton plein en revanche pour le Luzio virevoltant et percutant de Benjamin Hulett, la découverte de l'après-midi. Apparemment très à l'aise dans cet emploi, le ténor américain déconcerte par la facilité de son aigu et son aisance à passer l'orchestre, grâce à une émission parfaite. Son personnage anachronique de mousquetaire parait lui convenir à merveille, et on s'attache vite à ce joyeux luron, séduisant en diable.
Le Claudio de Thomas Blondelle, un peu dans l'ombre de son partenaire, brille moins, tant à cause d'un caractère moins affirmé dans l'œuvre que par une vocalité plus terne, moins accrochée et moins à l'aise dans le haut du registre, en dépit d'une belle musicalité.
Excellent Brighella de Wolfgang Bankl, croquant un personnage haut en couleurs, à mi-chemin entre Osmin et le Baron Ochs, finalement plus charismatique que son propre maître. Le baryton-basse allemand raffle ainsi la mise avec sa voix profonde et sonore, héritier de la grande tradition germanique.
Avec son allure de Jessica Rabbit, Hanna Roos incarne une Dorella toute en rondeurs, tant physiques que vocales, tandis que le ténor bouffe Andras Jaggi dynamite le rôle de Pontio Pilato en proposant de l'aubergiste un portrait totalement

déjanté. Tous les seconds rôles sont ainsi bien tenus.
Pour finir, on salue bien bas la performance de tous les choristes de la maison, admirablement préparés et merveilleusement comédiens, le chœur étant véritablement l'un des protagonistes majeurs de l'ouvrage.
Beau succès au rideau final, pour une première importante en France et qui méritait d'être enfin tentée. Rien que pour cela, on remercie l'Opéra du Rhin et son directeur, Marc Clémeur, pour leur curiosité et leur audace.



Strasbourg. Opéra National du Rhin, 8 mai 2016. Richard Wagner : Das Liebesverbot. Livret du compositeur d'après « Mesure pour mesure » de William Shakespeare. Avec Isabella : Marion Ammann ; Friedrich : Robert Bork ; Luzio : Benjamin Hulett ; Claudio : Thomas Blondelle ; Mariana : Agnieszka Slawinska ; Brighella : Wolfgang Bankl ; Antonio : Peter Kirk ; Angelo : Jaroslaw Kitala ; Danieli : Norma Patzke ; Dorella : Hanna Roos ; Pontio Pilato : Andreas Jaeggi. Chœurs

de l’ONR ; Sandrine Abello, chef de chœur. Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Constantin Trinks, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène. Décors et costumes : Julian Hansen ; Lumières : Marion Hewlett ; Chorégraphie : Mathieu Guilhaumon

Illustrations : Clara Beck / opéra national du Rhin © 2016

Compte-rendu, opéra. Leipzig. Opéra de Leipzig, le 6 mai 2016. R. Wagner : Die Walküre. Rosamund Gilmore, mise en scène. Ulf Schirmer, direction musicale.

Cette production de **Die Walküre à l’Opéra de Leipzig**, étrennée in loco en décembre 2012, s’avère une vraie réussite, à la fois vocale et scénique. Loin du Regietheater qui règne en Allemagne, la mise en scène de **Rosamund Gilmore** adopte en effet une position plutôt prudente et classique, respectueuse de l’œuvre, où rien ne vient perturber en tout cas l’audition de la musique, si ce n’est peut-être l’omniprésence de personnages zoomorphes (à tête de bélier, munis d’ailes de corbeaux, etc.) qui accompagnent ou épient les différents personnages. On les découvre sur le toit du bunker qui sert de demeure à Hunding et sa femme, où ils exécutent une sorte de danse rituelle pendant l’ouverture. Mais nous garderons surtout en mémoire le magnifique décor du dernier acte (conçu par **Carl Friedrich Oberle**), une immense arcade très

« mussolinienne » dans laquelle prennent place – pendant la scène des adieux – les huit Walkyies ainsi que huit héros tout de blanc vêtus (photo ci contre).



Dans le rôle de Sieglinde, la soprano allemande **Christiane Libor** fait preuve d'une belle santé vocale, en assumant avec plénitude l'un des plus magnifiques personnages de la mythologie wagnérienne, et en exprimant une réelle émotion à travers un jeu sensible et naturel. Elle forme avec **Andreas Schager** le couple des Walsung d'autant plus convaincant que le

ténor autrichien impose le plus bel instrument et le chant le plus nuancé de la soirée, avec des aigus d'une incroyable franchise (chacun des deux « Walse » sont tenus plus de 10 secondes !). D'emblée, **il se place parmi les meilleurs Siegmund du moment.**

La soprano suédoise **Eva Johannson** est également une Walkyrie sur laquelle on peut compter. Confrontée aux épreuves, cette Brünnhilde sait trouver profondeur et conviction dans l'incarnation, figure centrale autour de laquelle le drame se joue. La précision de ses attaques et sa pugnacité dans l'aigu ne font cependant pas toujours oublier la monotonie engendrée par l'ingratitude du timbre, ainsi que quelques stridences dans les fameux « Hoïtohos ». Elle n'en phrase pas moins avec beaucoup de sensibilité l'« Annonce de la mort », puis le dernier face à face avec Wotan. Ce dernier est incarné par le baryton allemand **Markus Marquadt** qui offre un phrasé et un legato particulièrement raffinés, un registre grave superbe, mais les nuances de l'aigu, il faut le reconnaître, lui causent parfois difficulté. Dans le rôle de Hunding, la basse finlandaise **Runi Brattaberg** campe un personnage tout d'une pièce et fort menaçant, avec une voix dont on goûte la noirceur du timbre et la perfection de la ligne de chant. De son côté, la Fricka vindicative de **Kathrin Göring** ne démérite pas tandis que les huit Walkyries forment un ensemble assez homogène.

En véritable expert de cette partition, **Ulf Schirmer** – directeur général et musical de l'Opéra de Leipzig – dirige avec précision et une pertinence sans faille le fameux **GewandhausOrchester**, en se montrant constamment soucieux de dynamique et de coloris. Nous n'avons assisté qu'à la première

journée de ce Ring leipzigois, mais précisons au lecteur qu'il sera possible d'assister au Cycle entier du 28 juin au 2 juillet prochain.

Compte-rendu, opéra. Leipzig. Opéra de Leipzig, le 6 mai 2016. R. Wagner : Die Walküre. Avec Christiane Libor (Sieglinde), Andreas Schager (Siegmund), Runi Brattaberg (Hunding), Markus Marquardt (Wotan), Eva Johannson (Brünnhilde), Kathrin Göring (Fricka). Rosamund Gilmore, mise en scène et chorégraphies. Carl Friedrich Oberle, décors. Nicola Reichert, lumières. Ulf Schirmer, direction musicale.

Création de La Défense d'aimer de Wagner à l'Opéra du Rhin



Strasbourg, Opéra du Rhin. Wagner : La défense d'aimer : 8-22 mai 2016. En création française voici une nouvelle production événement dans l'agenda lyrique du printemps 2016. Mariane Clément met en scène, sous la direction musicale de Constantin Trinks. Plus comédie à l'italienne que drame germanique, **La Défense d'aimer / Das Lieberverbot** est inspiré de Shakespeare dont les

chassés croisés et les quiproquos amoureux en éprouvant les cœur, produisent une poésie émotionnelle irrésistible par sa justesse et sa profondeur. Souffrance et désir, extase et attente, aveuglement et ivresse s'y ébattent dans une arène et un labyrinthe enchanté qui rappelle évidemment Le songe d'une nuit d'été. Tyrannie sociétale encore vivace, la défense d'aimer est une règle imposé à tous, emblème d'un ordre puritain soucieux de contrôler la folie ordinaire et collective. L'amour y devient le signe d'une rébellion individuelle : le moi désirant contre l'harmonie sociale. On voit bien ce que Don Giovanni signifie ici. Mais ici se sont deux femmes, au début au couvent, dont l'une se destinait au noviciat (Isabella) qui mène les intrigues et pilote le retour de l'amour à Naples. Contre l'ordre moral, que ceux qui le proclament, n'hésitent pas enfreindre, la conscience et l'intelligence féminine rétablit le règne de l'amour, seul pacte social qui vaille la peine d'être amplement défendu.

Synopsis

ACTE I : au couvent, les femmes prennent les armes

Après le départ du roi de Sicile pour Naples, le gouverneur allemand Friedrich entend imposer sur l'île un puritanisme austère face aux mœurs prétendument débauchées de ses habitants. Son sbire Brighella, chef de la police, ferment les auberges – dont celle de Danieli -et interdit même le Carnaval. Luzio le séducteur et Claudio l'emprisonné ne l'entendent pas ainsi et entrent en rébellion.

Au couvent les femmes Isabella (candidate au noviciat et sœur de Claudio) et Marianna (épouse du gouverneur) décident de rejoindre Luzio dans sa résistance civile. Au tribunal,

Brighella est dépassé par le jugement des affaires courantes : d'autant que la serveuse de l'auberge de Danieli, la pulpeuse et délirante Dorella l'entreprend directement et le trouble ouvertement. Surgit le gouverneur qui s'apprêtant à condamner à mort l'immoral Claudio, accepte de discuter avec la séduisante Isabella. La jeune femme prend la défense de l'amour et obtiendra la clémence pour son frère si… elle accepte de se donner au gouverneur. D'abord outrée, Isabella accepte et invite le gouverneur à la rejoindre la nuit venue… le temps que Marianna, la véritable épouse, ne presse sa place.

ACTE II : au Carnaval, Friedrich puni

Dans sa geôle, Claudio reçoit la visite de sa soeur et lui avoue qu'elle a bien raison d'avoir accepter de se prostituer pour lui… Mais Isabella lui fait croire qu'elle refusera, suscitant chez l'emprisonné, trouble et angoisse : tel sera son châtiment. Pendant le Carnaval qui a été maintenu par la population rebelle, le gouverneur vient masqué ainsi que le lui a demandé Isabella ; Il n'a donc aucun scrupule à outrepasser ses propres lois. Mais Isabella dénonce le gouverneur indigne qui est pris la main dans le sac en compagnie de son épouse Marianna… Le peuple à qui revient la vertu du pardon, accepte d'écarter simplement Friedrich. De sorte que Brighella peut épouser la délirante et insouciante Dorella ; comme, Luzio convainc aussi Isabella à renoncer au noviciat. Friedrich se réconcilie avec Marianna. L'amour triomphe quand le roi de Naples est de retour.

La Défense d'aimer de Wagner à l'Opéra du Rhin

Strasbourg, du 8 au 22 mai 2016.
Puis à Mulhouse, La Filature : du 3 au 5 juin 2016.

Compte-rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille. le 5 mars 2016. R. Wagner : Die Meistersinger von Nürnberg. Philippe Jordan. Stefan Herheim.



Il était une fois un pauvre compositeur incompris de grand génie… C'est ce qu'on comprend à la première lecture du programme de **la nouvelle production des Maîtres Chanteurs de Nuremberg de Wagner,** sa seule comédie de maturité, à **l'Opéra Bastille**. Après presque 5 heures de représentation, notre avis a évolué et nous arrivons à intégrer les propos du directeur musical **Philippe Jordan** qui dédie deux pages dans le programme pour faire ce qui nous a apparu comme l'apologie de l'œuvre (deux pages après nous trouvons aussi l'apologie célèbre de Thomas Mann… c'est un peu trop). Or, cette coproduction dont l'origine salzburgeoise est plus qu'évidente, réussit à faire de cette comédie douteuse,

un bijou d’humour, de candeur, d’humanité, et les performances musicales sont d’une telle qualité qu’on en sort avec un souvenir de beauté indéniable.

Splendeur aveuglante d’un Wagner comique

Beaucoup d’encre a coulé et coule encore à propos de cet opus. Il nous est impossible d’ignorer le fait qu’au Bayreuth des années 30, après un monologue passionné de Hans Sachs (figure centrale de l’opéra et personnage historique), l’audience se lève des sièges dans une frénésie insolite et décide de continuer à regarder la représentation le bras levé faisant la salutation des Nazis. Nous ne pouvons pas ignorer non plus la ferveur de l’audience dans une représentation pendant la Première Guerre Mondiale où elle commence spontanément à chanter l’hymne allemand à l’époque, qui prônait, aussi, la supériorité de l’Allemagne sur tous (« Deutschland, Deutschland über Alles… »). Mais ces questions dépassent enjeux et intérêts de cette publication, nous nous limiterons donc aux aspects artistiques.

L’histoire des Maîtres Chanteurs se déroule à Nuremberg au XVIe siècle. C’est l’histoire de Hans Sachs maître et cordonnier, et de Walther von Stolzing jeune noble de province, cherchant l’amour d’Eva, fille de Pogner, riche bourgeois qui offre la main de la belle au maître chanteur qui gagnera un concours de chant. Le maître Sixtus Beckmesser sert de rival et il est l’archétype du pédantisme et le personnage

le plus grotesque. Il veut la main d'Eva et s'efforce de l'obtenir, mais tout finit bien parce que Walther devient maître d'une grande modernité (malgré lui) et le bon Hans est triste parce qu'il était amoureux d'Eva mais il est quand même content qu'elle finisse avec le jeune Walther. Tout ceci se passe, ou presque, dans la tonalité radieuse de do majeur. Voilà quatre heures de do majeur.

Dans la distribution, plusieurs personnalités se distinguent. Nous sommes très impressionnés par **le Hans Sachs de Gerald Finley**. Sa caractérisation et théâtrale et musicale est une réussite de grand impact émotionnel. Si l'ampleur peut faire défaut, surtout dans une salle comme Bastille, le baryton a une technique impeccable, un art de l'articulation tout à fait délicieux, une grande conscience théâtrale. Il rend le personnage tragi-comique de Hans encore plus humain et plus touchant. Nous sommes autant impressionnés par **le Beckmesser du baryton danois Bo Skovhus**, mais pour d'autres raisons. Il a une aisance comique tout à fait inattendue et incarne le maître prétentieux avec panache ! M. Wagner donne au rôle la musique la plus ingrate et le baryton y rayonne et se donne à fond. Même si son physique excellent trahit la laideur du personnage, nous saluons l'investissement surprenant ! Même avis pour **le Pogner de Günther Groissböck**, basse autrichienne de 39 ans. Sa voix est immense et avec un timbre d'une beauté velouté ; ses aigus sont moins imposants, certes, mais la question la plus frappante de sa prestation, excellente, est qu'il est un peu trop beau et un peu trop jeune plastiquement pour le rôle, auquel il ajoute un magnétisme quelconque qui plaît à la vue et à l'ouï mais qui peut confondre ! (Il s'agît après tout du père d'Eva!). **L'Eva de Julia Kleiter est rayonnante d'humanité**, bonne actrice et belle elle aussi à regarder… Mais souvent l'équilibre se voit compromis en ce qui concerne sa voix, et parfois elle a du mal à traverser la fosse. Si elle a un timbre fruité qui sied au rôle, ainsi

qu’une certaine fraîcheur, nous pensons qu’elle s’améliorera avec le temps (il s’agît en fait de sa deuxième Eva). Remarquons également le Walther du ténor **Brandon Jovanovich**. D’un physique aussi imposant que les autres déjà cités (il paraît c’est un leitmotiv de cette production à Paris, des chanteurs à la belle physionomie. On adhère et on cautionne), il sait projeter sa voix, a une diction claire tout comme son timbre et se fait toujours entendre, dans la frustration ou l’élégie, sans jamais compromettre la beauté de la prestation, évitant les extrêmes. Une vrai réussite.

Le couple secondaire de David et Magdalene est interprété avec brio par **Toby Spence** et **Wiebke Lehmkuhl**. Et que dire des choeurs fabuleux de l’Opéra de Paris ? Ils sont omniprésents ; leur performance est d’un grandissime dynamisme. Félicitations au chef des choeurs **José Luis Basso**.

En ce qui concerne la mise en scène de Stefan Herheim, norvégien wagnérien et une sorte de bad-boy à l’opéra (dû à son penchant pour la transposition des œuvres à la regietheater), elle est particulièrement efficace. La première chose remarquable est sans doute le travail d’acteur très poussé. Sa direction dans ce sens est intelligente et riche ; elle sert complètement l’oeuvre et son rythme. Les décors de Heike Scheele sont vraiment prodigieux, et s’accordent parfaitement au parti pris de la production. En fait, il paraîtrait que pour Herheim, Hans Sachs c’est Wagner, et nous passons des plans de tailles réalistes au gigantisme et au minuscule. Comme du théâtre dans le théâtre dans un théâtre des marionnettes dans un opéra dans un théâtre. Ça peut paraître trop, mais c’est vraiment réussi et attrayant. Personne ne pourra dire que la vue ne s’est pas vue stimulée en permanence pendant les 5 heures ! Juste l’immensité de la production et la rareté de l’œuvre cautionnent une visite à l’opéra pour les Maîtres. **Mais en vérité le travail de**

direction musicale de Philippe Jordan est l'élément clé et fédérateur de la production (et ce malgré l'équilibre compromis de temps en temps). Jordan a voulu respecter à la lettre les indications musicales de M. Wagner, donc pas de fortissimo facile quand c'est forte, pas d'ajout de grandiose ni des procédés grandiloquents. Il a voulu offrir une performance musicale focalisant plus sur la transparence et la légèreté, moins sur la monumentalité. Nous lui sommes oh combien reconnaissants pour ceci ! Ainsi nous avons pu profiter du beau coloris de l'instrumentation, et l'aspect pompier et folklorique de la musique est vraiment mis en valeur (dans ce sens nous comprenons vraiment pourquoi Mahler adorait cet opéra et l'influence de Wagner). Un événement à voir à l'affiche à l'Opéra Bastille le 9, 13, 21, 25 et 28 mars 2016.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris, Opéra Bastille. le 5 mars 2016. R. Wagner : Die Meistersinger von Nürnberg. Gerald Finley, Günther Groissböck, Bo Skovhus… Choeurs et Orchestre de l'Opéra National de Paris. José Luis Basso, chef des choeurs. Philippe Jordan, direction musicale. Stefan Herheim, mise en scène.

Nouvelle production d'Hansel et Gretel

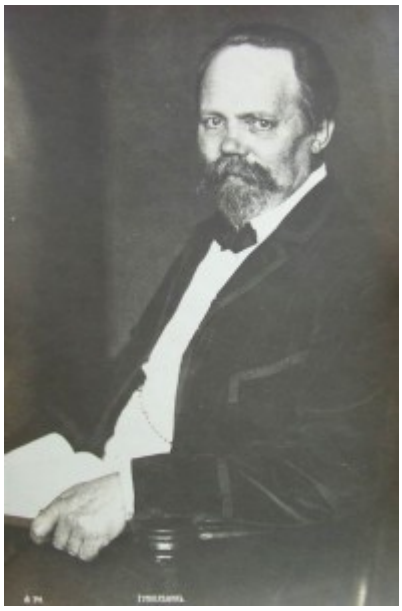


Angers Nantes Opéra. Humperdink : Hansel et Gretel, 11 décembre 2015>6 janvier 2015. C'est la nouvelle production événement de cette fin d'année, présentée par Angers Nantes Opéra où devrait se confirmer la talent pour la clarté dramatique, d'une metteur en scène particulièrement inspirée : Emmanuelle Bastet. C'est une partenaire conviée par Angers Nantes Opéra et qui a signé auparavant, Lucio Silla (esthétique, d'une efficacité tranchée), un sublime Orphée et Eurydice, entre réalisme et onirisme, La Traviata, et plus récemment Pelléas et Mélisande (transposé avec un sens cinématographique très léché, dans une réalisation qui pourrait être un film d'Hitchcok). Qu'en sera-t-il pour Hansel et Gretel, conte féerique qui ne s'adresse pas qu'aux enfants : la musique y est aussi raffinée et pensée que les œuvres de Wagner (le modèle d'Humperdink) ou Richard Strauss (qui fut immédiatement fasciné par la musique d'Hansel et Gretel). La nouvelle production présentée par Angers Nantes Opéra s'annonce comme l'événement lyrique de cette fin d'année 2015.

Un conte pour enfants devenu opéra post wagnérien, féerique et onirique

La misère produit dans l'esprit des âmes enfantines, innocentes des prodiges d'imagination pour conjurer la morsure de la faim ou l'enfer des nuits glaciales : ainsi le frère et la soeur Hansel et Gretel échafaudent en un délire onirique et grotesque un conte de sucrerie et de chocolat où se joue leur rapport au monde et leur relation à l'autorité, incarnés ici

dans la personne de la vorace et terrifiante Sorcière Grignote.



Plutôt que de plonger dans l'adaptation un rien trop terrifiante des frères Grimm, Humperdink préfère intégrer la vision d'Adelheid Wette, sa sœur dont la sensibilité apporte une douceur tendre qui manquait à la légende originelle. L'opéra qui en découle par sa musique alliant puissance et raffinement porte la connaissance aiguë et plutôt très admirative de Richard Wagner, d'autant que Humperdink ne fait pas que renouveler le dramatisme symphonique et hypnotique de Wagner : il sait le renouveler ; il a travaillé avec le maître de Bayreuth participant à la création de Parsifal en 1882 à 26 ans seulement (peut-on se remettre d'une telle expérience ?). A la mort de son mentor et maître, le 14 février 1883, **Humperdink** reste inconsolable. L'histoire allait montrer que Humperdink pouvait assimiler, transposer, renouveler l'art wagnérien au théâtre : immense défi éprouvé par les plus grands compositeurs germaniques et français… dont peu surent en effet réaliser ce projet.

En 1890 quand se précise l'idée d'Hansel et Gretel, Humperdink doit se réconcilier avec un milieu hostile à ses prises de position wagnériennes: sa soeur Adelheid lui propose de mettre en musique un conte pour les enfants qu'elle a elle même écrit, pour l'anniversaire de son mari. D'un pari familial à peine pris au sérieux, l'opéra à naître prend peu à peu forme, devenant même pour le jeune compositeur nostalgique de Wagner, voire dépressif, une sorte de baume salvateur.
Passéiste : oh que non ! La partition s'impose immédiatement sur les scènes d'abord allemandes, devenant l'opéra des fêtes par excellence : apportant à son auteur un pactole enviable à une époque où composer un opéra pouvait encore faire recettes

: soit deux millions de marks-or, rien qu'entre 1900 et 1910 pour son auteur.

Une voix et non des moindres sut dès 1893 reconnaître l'incroyable talent du jeune wagnérien et mesurer dans ses justes proportions, sa fabuleuse originalité, **Richard Strauss** : « *Quel humour rafraîchissant, quelle exquise naïveté mélodique, quel art et quelle finesse dans le traitement de l'orchestre, quelle perfection dans la construction de l'ensemble, quelle invention florissante, quelle merveilleuse polyphonie, et le tout original ; nouveau et si véritablement allemand.* »

L'on ne saurait être plus pertinent et élogieux : si la valeur des grands chefs d'oeuvre se mesure à leur reconnaissance immédiate et surtout populaire, Humperdink par sa fraîcheur musicale renoue avec le Mozart de La Flûte enchantée, féerique et pourtant philosophique, s'adressant autant aux enfants qu'à leurs parents. Une qualité que comporte en tout points le génial Humperdink et son inusable, Hansel et Gretel.

Hansel et Gretel d'Humperdink, 1893
Présenté par Angers Nantes Opéra
Conte musical en 3 tableaux
Nouvelle production
7 dates événements,
Du 11 décembre 2015 au 5 janvier 2016

Livret de Adelheid Wette, d'après Hänsel und Gretel, conte populaire recueilli par les frères Grimm dans le premier volume des Contes de l'enfance et du foyer [Kinder-und Hausmärchen].
Créé au Théâtre Grand-Ducal de la cour de Weimar, le 23 décembre 1893.

NANTES, Théâtre Graslin

Vendredi 11 décembre, 20h

Dimanche 13 décembre, 14h30



Mardi 15 décembre, 20h

Jeudi 17 décembre, 20h

Vendredi 18 décembre 2015, 20h

ANGERS, Le Quai

Mardi 5 janvier 2016, 20h

Mercredi 6 janvier 2016, 20h

réservez vos places

THOMAS RÖSNER, direction
EMMANUELLE BASTET, mise en scène

Vincent Le Texier, Pierre
Eva Vogel, Gertrude
Marie Lenormand
Norma Nahoun
Jeannette Fischer
Dima Bawab, Le Marchand de sable

Maîtrise de la Perverie
Gilles Gérard, direction

Chœur d'Angers Nantes Opéra
Xavier Ribes, direction
Orchestre National des Pays de la Loire

Nouvelle production Angers Nantes Opéra
[Opéra en allemand avec surtitres français