Docu. La Folie Wagner (2012)

Arte, La Folie Wagner, mercredi 22 mai 2013, 20h45 … Grand portrait d'un musicien dérangeant indispensable. Anarchiste puis bourgeois, réformateur lyrique et révolutionnaire, égocentrique, libertin mais immensément cultivé, le démiurge Wagner reste en dépit de ses facettes humaines contestables (antisémite notoire), un créateur universel incontournable. Richard Wagner dérange et divise les esprits. Le documentaire jalonné de témoignages et de reconstitutions filmées jouées par des acteurs (qui s'appuient sur la correspondance de Wagner) se penche sur sa personnalité pour mieux cerner la corrélation entre l'homme et son génie musical et apporte un éclairage nouveau sur les faits historiques développé grâce à des interviews avec les meilleurs spécialistes de Wagner, des animations, des évocations historiques, l'apport des musiciens (Philippe Jordan) et des personnalités de Bayreuth…

Wagner en Suisse (Lucerne, 2013)

Arte. Concert Wagner en Suisse, le 19 mai 2013, 19h … Richard Wagner a passé six ans avec sa famille à Tribschen en Suisse. Durant cette période, le compositeur assoit sa respectabilité comme chef d'orchestre dirigeant Rossini, Beethoven et bien sûr ses oeuvres propres comme Le Vaisseau Fantôme, ou une première version du premier acte de La Walkyrie… En Suisse, le fugitif condamné en pays germanique, trouve un refuge créateur… il compose quelques-unes de ses œuvres les plus connues. Elisabeth Kulman et Eduard Kutrowatz interprétent « Siegfried Idyll », cadeau d'anniversaire du compositeur à sa

femme Cosima et les « Wesendonck Lieder », sur les poèmes de Mathilde Wesendonck dont le compositeur était tombé très amoureux.

Concert avec : Elisabeth Kulman, soprano et Eduard Kutrowatz, piano (Solistes de l'Orchestre du Festival de Lucerne 2013)

Arturo Toscanini dirige Wagner

Toscanini dirige Wagner, concerts légendaires. Arte, le 12 mai 2013,19h … Concert. Les plus grands moments des concerts wagnériens dirigés entre 1948 et 1951 par le légendaire chef d'orchestre italien Arturo Toscanini, dans une version restaurée.
Réalisation : Pierre-Martin Juban (Allemagne, 2006, 43mn), coproduction : ARTE, WDR

Wagner et les juifs (docu, 2013)



Arte, Wagner et les juifs, le 19 mai 2013, 16h50 … Pour fêter **Richard Wagner** en 2013, l'année de son bicentenaire, Arte diffuse un docu inédit sur la relation plus qu'explicite entre Wagner les juifs. Si le théoricien n' a jamais caché sa détestation des compositeurs juifs (Mendelssohn…), ses actions, rapports vécus, amitiés ou approches dénotent une position moins tranchée… Hermann Levi et Carl Tausig ses collaborateurs étaient juifs. En Allemagne, en Suisse, en Italie, le film part à la recherche des traces et témoignages pour éclairer l'affaire Wagner, un antisémite qui dérange… avec comme question qui gratouille : peut on jouer les oeuvres de Wagner en Israël ? En son heure, le chef Daniel Barenboim avait répondu : oui, évidemment. L'ouverture, la curiosité, la compréhension peuvent détendre les tensions… Car si l'homme était détestable, son oeuvre lyrique et les thèmes défendus et développés illustrent un amour de la vie, des hommes, une exigence humaniste et un souci fraternel qui rétablit son image… Compassion, amour, tendresse sont au cœur de l'héritage musical wagnérien.

Richard Wagner et les juifs. Documentaire (Etats-Unis, 2013, 52 mn). Arte, dimanche 19 mai 2013, 16h50

Wagner : le Vaisseau Fantôme (Terfel, 2013)

Télé, Arte : Le Vaisseau Fantôme de Wagner, dimanche 12 mai 2013, 22h40

A l'été 1839, en traversant la Baltique, Wagner à bord du Thétys, entre Copenhague et Londres, doit vivre une sérieuse tempête qui le frappe immédiatement ; l'expérience de la houle et du ressac, voire des murailles d'eau fouettées par les vents lui inspire son œuvre à venir : Le Vaisseau fantôme, une légende marine où comme toujours le salut du héros dépend de l'amour pur d'une jeune femme… Cette épreuve resssucite en fait un ancien projet inspiré de Heine : le cri des matelots se heurtent à l'impénétrable et au mystère, surtout à l'éternel recommencement d'une vie maudite…

Wagner: Le Vaisseau Fantôme

Opéra de Zurich, janvier 2013



A Paris, Wagner tentera de faire créer son opéra… en vain. La capitale où pourtant tout se joue et qui fait et défait les réputation des compositeurs majeurs boude et écarte ses propositions : finalement, le Wagner poète et librettiste intéresse l'institution et l'Opéra lui achète les droits du livret pour en commander la musique à … un certain et légitimement méconnu Dietsch, obscur scribouillard dont on veut aujourd'hui nous vendre les mérites ! Commencez donc par réhabiliter sur instruments d'époque ce Wagner qui reste à réécouter… A Meudon, en 1841, l'auteur du futur Ring écrit donc le texte pour… 500 francs de l'époque. Le pensum de Dietsch créé en 1842 tomba après 12 soirées : un four notable.

Fort de son triomphe à Dresde avec Rienzi, Wagner dirige Le Vaisseau Fantôme à la Cour de Saxe le 2 janvier 1843 : c'est un terrible échec malgré la présence de la diva Wilhelmine Schröder-Devrient dans le rôle salvateur de Senta. Plus de scène grandiloquente à la Meyerbeer mais un drame musical, pourtant habilement structuré (les fameux leitmotive que Liszt a admiré dans un texte dédié à la modernité de l'ouvrage…) :

ici déjà, les mêmes thèmes reviennent, évoluent, se transforment tout en assurant la cohésion remarquable de l'ensemble. C'est pourquoi anticipant L'Or du Rhin, certains chefs optent pour jouer l'oeuvre où rien n'est superflu, en un seul acte…

La force du Vaisseau Fantôme tient à la prédominance du choeur d'essence populaire et non plus héroïque et de propagande (louant ici un dieu ou là, un prince…) : matelots et norvégiens disent la destinée humaine balotée entre les épreuves, selon l'humeur de l'inatteignable providence… La place de l'orchestre est tout autant première, débutant avec force flamboyance évocatrice dès l'ouverture (la fameuse tempête qui charrie avec elle la figure effrayante du Hollandais errant)… le chant des instrument assure l'enchaînement des parties. C'est aussi la figure mythique du voyageur errant que seul, l'amour d'une femme sincère peut sauver. Ayant défier les dieux, – arrogance impardonnable-, le Hollandais volant peut cependant tous les 7 ans, accoster sur terre pour y trouver celle qui en être rédempteur, pourra, saura, voudra l'aimer pour le sauver. Il y a donc aussi du Parsifal chez Senta : un esprit sans ancrage matérialiste (a contrario de son père Daland, marchant scrupuleux qui n'hésite pas à vendre sa fille pour quelque colliers de perles ou bracelets d'or : détails toujours clairement visibles dans nombre de mise en scène…).

En Senta, âme romantique passionnée et entière, se nourrissant plus du rêve que de la réalité et qui a déjà la prémonition de son union avec le Hollandais, Wagner brosse une figure de nouvelle héroïne romantique : non plus fille passive à sacrifier mais pure angélisme, capable d'autodétermination : le don de sa personne à la fin de l'action réalise le salut du Maudit et assure aussi leur félicité au-delà de la vie terrestre : comme Isolde puis Brunnhilde sauvent chacune leur aimé par un indéfectible loyauté au serment premier.
Le compositeur prolonge ce fantastique germanique héritier des

Weber et Marschner : de fait l'univers poétique, flamboyant et mystérieux, doit au Freischütz et au Vampire. Tout en respectant la coupe des airs, parfaitement séquencés comme dans l'opéra italien.

A Zurich en janvier 2013, Bryn Terfel s'empare du rôle titre. Son Hollandais volant a des allures de vieux corbeau désabusé, aigri (avec sa pelure épaisse d'animal blessé), mais fervent car il croit toujours en l'amour, par nécessité (s'il veut être sauvé), surtout par grandeur d'âme: la rencontre, la vraie, n'est-elle pas la plus extraordinaire et miraculeuse expérience terrestre ?
La mise en scène d'Andreas Homoki, l'actuel directeur de l'Opéra de Zurich (on est jamais mieux servi que par soi-même), concentre l'action dans les bureaux d'une compagnie maritime où Daland, marchant magnifique incarne le sommet de la réussite capitaliste et bourgeoise : ses employés, femmes et hommes, sont vêtus comme les commis d'une étude notariale. Sur le mur central (un bloc unique qui peut se tourner et afficher d'autres décor comme le tableau de la mer agitée quand Senta rêve éveillée de son Hollandais chéri), paraît une carte d'Afrique : normal car selon la légende c'est au cap de Bonne Espérance que le Maudit a défié les dieux et s'est parjuré, suscitant la malédiction qui le contraint…
Reste que malgré une vision claire et plutôt ainsi structurée voire contingentée, le souffle fantastique n'accoste pas sur la scène zurichoise ; tout est contraint, trop expliqué, bien peu suggestif : et ce n'est pas la direction d'Altinoglu qui cisèle ce qui est pourtant écrit dans la partition : une véritable symphonie instrumentale à l'écoulement/l'incatation magicienne (n'est pas Karajan ou Sinopoli qui veut). Le chef a une direction lourde, épaisse, démonstrative, artificiellement enflée qui manque singulièrement de finesse, il accentue toujours la pompe, le côté valse romantique caricaturale : un contresens défavorable et certainement l'élément faible de la production.
Pour autant, **le Hollandais de Bryn Terfel**, bien que fatigué

(surtout au III) atteint une poignante sincérité (quand sur le canapé il révèle à Senta le poids de son secret) et sa soif d'amour pur (fin du II) : économe, centrée sur le texte, le chanteur sait diffuser le terrible poids qui l'obsède ; sans avoir la voix ni le physique de la jeune femme romantique, Anja Kampe reste solide et assez crédible (malgré les délires de la mise en scène comme ce moment où elle ôte sa robe pour se retrouver une chemise de nuit… prête à se donner au seul qui lui manque) : pourtant le vibrato coincé de l'aigu et le manque de tenue dans la tessiture haute atténue l'enthousiasme. Matti Salminen fait un Daland très convaincant, le fier symbole d'une société sans rêve et sans morale que fuient et le Hollandais et sa fiancée. Le spectacle vaut surtout pour le couple Terfel/Kampe. Reste que les partisans de vertige fantastique en auront pour leur frais : pas de suggestion, ni de fièvre romantique ; la fin dépasse l'imagination en se terminant par le suicide froid, net (à la carabine) de Senta : dans cette société marchande, pas d'avenir pour la rêveuse !

Le Vaisseau fantôme de Wagner à l'Opéra de Zurich (janvier 2013)

Le Hollandais : Bryn Terfel, Senta : Anja Kampe, Mary : Liliana Nikiteanu, Daland : Matti Salminen, Erik Marco: Jentzsch, Le pilote : Fabio Trümpy
Chœur de l'Opéra de Zurich, Orchestre Philharmonique de Zurich
Mise en scène : Andreas Homoki
Direction : Alain Altinoglu
Réalisation : Nele Münchmeyer (2h25 minutes)
Opéra enregistré à l'Opéra de Zurich en janvier 2013

CD. Wagner: the operas. Sir Georg Solti (Decca)

CD. Wagner: the operas. Sir Georg Solti (36 cd Decca)

le miracle Solti chez Wagner



Attention coffret miraculeux ! La voici enfin cette intégrale qui reste avec celle de Karajan chez DG (Der Ring des Nibelungen), le temple discographique qui contient l'un des messages wagnériens les plus pertinents du XXème siècle. Aux chefs du XXIè de nous éclairer et nous éblouir avec une même ardeur contagieuse ! Le Wagner du chef hongrois déborde de vie, de fureur, de vitalité enivrante… Orchestralement, la vision est des plus abouties; vocalement, comme toujours, les productions sont diversement pertinentes. Solti, bartokien, straussien, mozartien mais aussi verdien, occupe Decca dans des coffrets non moins indispensables. Mais, s'agissant de Wagner, l'apport est considérable.

Voici en 35 cd, 10 opéras parmi les plus connus (non pas les plus anciens , de jeunesse, encore meyerbeeriens et weberiens tels les Fées ou Rienzi): Le Hollandais volant (Chicago, 1976), Lohengrin (Vienne, 1985-1986), Les Maîtres Chanteurs (Vienne, 1975), Parsifal (Vienne, 1972), L'or du Rhin (Vienne, 1958), La Walkyrie (Vienne 1965), Siegfried (Vienne 1962), Le Crépuscule des dieux (Vienne 1964), Tannhäuser (Vienne 1970), Tristan und Isolde (1960). L'éditeur ajoute en bonus,

répétition et extraits: une révélation quant à la vivacité et l'énergie du chef au pupitre (répétition de Tristan und Isolde avec John Culshaw en narrateur qui fut aussi le producteur entre autres accomplissements du Ring version Solti).

20 ans de studio avec le Wiener Philharmoniker

Le coffret comprend donc tout Wagner par Solti au studio chez Decca: soit une lecture wagnérienne de 1958 (L'or du Rhin, premier enregistrement de Wagner en stéréo et à ce titre, archive historique magnifiquement audible à ce jour!) jusqu'au dernier enregistrement: Lohengrin de 1986. Les 10 opéras ainsi enregistrés montrent la passion de Solti pour le théâtre de Wagner pendant près de 20 ans, au moment de l'essor du cd avant la vague du compact disc: l'esthétique sonore avec effets spatialisés si tentants dans les mondes imaginés par Wagner pour le Ring éclate aussi avec plus ou moins de réussite (exactement comme la Tétralogie de Wagner par Karajan chez DG): tout le tempérament volcanique, électrique, d'une précision exemplaire d'un Solti émerveillé par Wagner s'y réalise pleinement avec un orchestre désormais en vedette pour cette quasi intégrale: le Wiener Philharmoniker. C'est donc outre la valeur d'une interprétation historique à l'endroit de Wagner, le testament discographique d'un authentique wagnérien, habile narrateur pour le studio. Karajan avait le Berliner Philharmoniker et sa touche carrée, impétueuse; Solti réussit à Vienne avec une phalange réputée pour la splendeur de ses cordes, cuivres et bois. L'orchestre qui éblouit tant chez Strauss et Mozart, confère à Wagner, de fait, une couleur marquante par son élégance et sa fluidité, son sens des couleurs et peut-être moins son chambrisme si proche du théâtre chez Karajan; Solti convoque surtout la fresque, l'exaltation lumineuse et solaire.

Un Ring de légende



Quand Solti et le producteur John Culshaw proposèrent au légendaire Walter Legge d'Emi le projet d'une intégrale Wagner au studio, le sollicité chassa d'un revers de la main l'audacieuse offre, arguant qu'il ne se vendrait pas plus de 50 exemplaires : c'est Decca qui hérita du projet, porté par le chef hongrois, odyssée qui reste à ce jour le plus grand succès discographique de tous les temps. Une vision, une cohérence théâtrale de premier plan avait lancé Culshaw quant il découvrait la direction de Solti dans La Walkyrie à Munich en 1950…

Clé de voûte du présent coffret Wagner, la Tétralogie s'écoute toujours autant avec le même intérêt: connaisseurs du profil évolutif de Wotan en cours d'action, les deux concepteurs Solti et Culshaw retiennent d'abord George London pour L'Or du Rhin puis surtout le mémorable Hans Hotter, Wanderer défait dans La Walkyrie et Siegfried, détruit pas à pas rongé par le poids et les conséquences de ses propres lois… Autres incarnations flamboyantes et justes: la Brunnhilde de Birgit Nilsson (qui sera aussi son Isolde en 1960), le Siegfried de Wolfgang Windgassen, l'éblouissante et si bouleversante

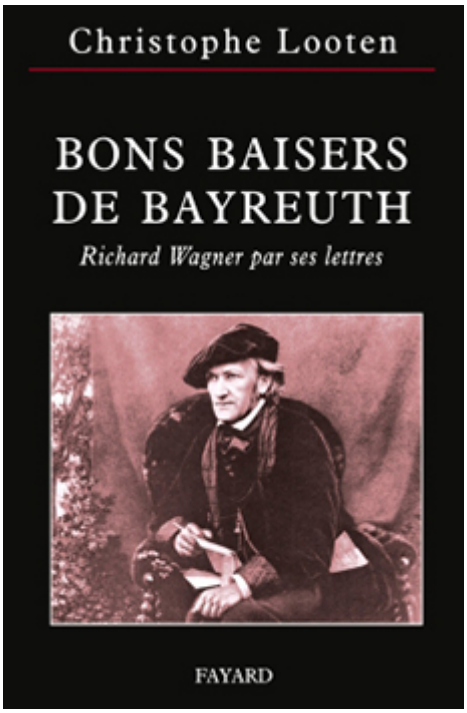
Sieglinde de Régine Crespin en 1965, les Hunding et Hagen de Gottlob Frick… c'est à dire les voix les plus solides d'alors pour Wagner.
Celui qui ne brilla jamais à Bayreuth sauf une seule année en 1983 (avec Peter Hall pour une nouvelle Tétralogie) et qui dirigea un Ring avorté à Paris en 1976, trouve une éclatante coopération première à Vienne avec le Philharmoniker… sous la baguette du chef, instrumentistes comme chanteurs s'embrasent littéralement.
Aux côtés du Ring légendaire, ajoutons d'autres éloquentes approches: le baryton sud-africain Norman Bailey dans le rôle titre du Hollandais volant, abordé dans la continuité des 3 actes (ce que souhaitait Wagner et qu'il ne put jamais appliquer); le Tannhäuser de René Kollo; le Lohengrin de Placido Domingo, partenaire de Jessye Norman en Elsa; sans omettre un Parsifal lui aussi électrique, au dramatisme trépidant et intensément spirituel, regroupant en 1972, une distribution qui donne le vertige: Kollo (Parsifal), Amfortas (Dietrich Fischer -Dieskau), Christa Ludwig (Kundry), Gottlob Frick (Gurnemanz), Hans Hotter (Titurel)… Immense legs. Acquisition incontournable pour l'année Wagner 2013.

Wagner: The operas. Georg Solti. Livret consistant comprenant notice de présentation sur Solti et Wagner: la carrière du chef, track listing, synopsis avec repères des places concernées pour chacun des 10 ouvrages wagnériens. Decca 36 cd 0289 478 3707 7 3.

Livres. Wagner. Bon baisers

de Bayreuth (Fayard)

Livres. Bon baisers de Bayreuth. Lettres de Wagner (Fayard)



Il existe peu de compositeurs qui dans leurs lettres (à peu près 12.000 s'agissant de Wagner) ait à ce point communiquer et divulguer leurs humeurs et pensées personnelles, au point dès son vivant, de lui inspirer à lui et à sa compagne Cosima, le souci de les récupérer coûte que coûte auprès de leurs destinataires ou de leurs descendants.

Cosima elle-même se rangea à l'idée de publier un bon nombre de documents dès 1888, non sans maquiller et réviser les textes afin de préserver le meilleur aspect de son défunt époux. Quoiqu'il en soit l'édition complète de l'intégralité du corpus épistolaire de Wagner est une entreprise toujours en cours: elle ne sera réalisée qu'en 2025… un édifice en constant progrès que la présente publication chez Fayard éclaire par le choix des lettres ainsi publiées et surtout annotées.

Christophe Lootens

Bon baisers

de Bayreuth

Lettres de Richard Wagner
(Editions **Fayard**)

Les textes ici rassemblés bénéficient d'une traduction française scrupuleuse (eu égard à l'humeur de Wagner et aux spécificités de son propre style) et d'une édition critique, rendant leur apport sûr, volontairement respectueux de la pensée originelle du compositeur. On connaît le goût du musicien pour les phrases longues, les tournures complexes, le style indirect… autant de figures qui rendent délicate toute traduction fine et exhaustive en français. Le sommet de cette correspondance ampoulée étant atteint dans les lettres que Wagner adresse à Louis II lequel, protocole oblige, imposait des tournures vieux style, souvent hyperboliques, au lyrisme suranné: pourtant Wagner devait se plier à cet usage, travaillant alors longuement à la teneur de ses réponses au jeune monarque. Contrairement au titre de l'ouvrage, il ne s'agit pas des lettres particulièrement dédiées à l'édification de Bayreuth et du premier festival du Ring (1876) mais bien d'un corpus large et ouvert dans sa sélection, destiné à éclairer tous les épisodes de la vie de Richard Wagner.

Lettres de Wagner

De la première lettre à sa sœur Ottilie (Leipzig, le 3 mars 1832) à celle ultime adressée au producteur et homme de théâtre Angelo Neumann (Bayreuth, 1883), le choix des lettres (à peu près 200 originaux) tout en privilégiant plusieurs proses inédites sait couvrir toutes les périodes d'une vie artistique riche et féconde où épisodes privés et ressentiments personnels se confondent avec les ondulations d'une œuvre révolutionnaire. De l'aveu même de l'auteur, vie privée et œuvre musicale ne forment qu'un seul et même massif dont la complexité et le réseau inextricable à la façon des motifs directeurs ou leitmotiv dans la matière sonore du Ring,

composent une unité et une cohérence souterraine, à la fois fascinante et éclairante.
L'intérêt principal de la collection ainsi présentée concerne la mise en contexte de chaque lettre retenue, précisant les enjeux et la situation propre au moment de l'écriture et de l'envoi. Le lecteur suit ainsi un cheminement artistique exceptionnel dont la portée critique et réformatrice sur la question de l'opéra est née et portée par une irrésistible nécessité intérieure. Wagner se révèle dans ses élans, ses espoirs, ses positions tout au long d'une vie unique à la fois, foudroyée et aussi sublimée, comptant ses gouffres dépressifs et ses sommets transcendants voire ses percées miraculeuses dont la rencontre providentielle avec le jeune roi Louis II de Bavière en 1864 ; la protection du souverain assure désormais à Wagner, la réalisation entière de tout l'œuvre dont le Ring et le théâtre moderne destiné à l'accueillir, Bayreuth. Wagner se dévoile vis à vis entre autres de Liszt, Hanslick, Schumann, Mathilde Wesendonck, Hans von Bulow, Cosima, Nietzsche, Arrigo Boito, Otto von Bismark… sans omettre Johannes Brahms ou Eliza Wille ; la détestation de Mendelssohn, de Paris et de la France, la relation ambivalente et plutôt critique à Meyerbeer, … l'édification de Bayreuth, les derniers opéras, des Maîtres Chanteurs à Parsifal sans omettre évidemment les quatre chapitres des Nibelungen sont clairement évoqués et donc d'autant mieux » expliqués » sous la plume du maître. L'apport est inestimable, sa formulation et présentation indiscutable d'autant plus opportuns en cette année Wagner 2013.

Christophe Looten: Bons baisers de Bayreuth. Lettres de Richard Wagner. Parution: février 2013. ISBN: 9782213671079. 404 pages. Prix indicatif: 26 euros.Editions Fayard, collection

Ténors wagnériens: le match. Kaufmann ou Vogt ?

Match Klaus Florian Vogt / Jonas Kaufmann

actualité cd (Sony, Decca)

Vogt versus Kaufmann

2 ténors wagnériens au disque



L'année Wagner produit ses premiers effets. Deux majors éditent simultanément en février 2013, deux nouveaux récitals lyriques mettant en avant les qualités de leur champion respectif: Sony classical sans traduction française dans le livret (anglais et allemand essentiellement) célèbre le beau chant élégiaque voire rien qu'angélique de **Klaus Florian Vogt,** tandis que Decca joue la carte du bad boy (lumière jaune, frontale et bilieuse sur sa face diabolisée) avec l'immense **Jonas Kaufmann:** la parution des deux récitals titres est d'autant plus passionnante qu'il s'agit là de deux styles diamétralement opposés.
Cependant les deux interprètes, chacun dans deux styles différents, partagent ce goût, ce style, cette finesse souvent absentes des performances wagnériennes. La comparaison quant à elle s'impose dans le choix des morceaux retenus : on y retrouve Rienzi et Siegmund, ici et là bien présents,

diversemment défendus.

Chacun écrit et rééclaire à sa façon l'histoire du chant wagnérien, finalement peu connu et souvent schématisé jusqu'à la caricature, où les décibels l'emportent sur toute intonation et nuance. Ici le studio aidant, la ciselure prosodique en gagne un relief et une nouvelle précision: chant articulé, chant surtout intimiste que les conditions aléatoires des salles de théâtres ou de concerts ne réalisent pas toujours. Le studio et l'enregistrement rétablissent donc le chambrisme proche du texte, révélant la qualité de diseur plutôt que celle du stantor. L'un Vogt, par la clarté du timbre illumine le texte de Wagner s'intéressant apparemment moins à la situation dramatique ; le second aspire, concentre, intériorise toute la force dramatique du personnage, n'hésitant pas a contrario de son collègue, la noirceur, les couleurs les plus brumeuses de sa tessiture… de baryténor ?

VOGT WAGNER (Sony classical, Bamberg 2012)



Apothéose du chant extatique et clair, voire d'angélisme blanc… **Klaus Florian Vogt** s'impose surtout dans le rôle qui lui va naturellement, et qu'il a chanté en 2012 à Bayreuth, celui de **Lohengrin** dont il exprime la grâce active, comme la caresse du héros élu par sa mission salvatrice, cultivant cette couleur adolescente voire garçon du personnage chevaleresque: le texte n'a jamais été aussi limpide, les aigus précis, l'accentuation juste, l'intensité déclamatoire sans excès, et cette couleur ineffable mais bien présente d'une langueur mélancolique qui n'appartient qu'à Wagner (et que les D'Indy, Franck, Chasson, Vierne sauront si justement adapter la gravité tragique, le poison substantiel, en produire d'autres parfums sans en perdre l'esprit). Rôle touché par la compassion, plus complexe et moins lisse que Lohengrin, **Parsifal** ne met pas plus en difficultés le ténor allemand. La blessure qui affleure, celle

essentiellement de Amfortas mourant, paraît dans un chant frappé par la vérité comme le mystère. Le chant devient passion lacrymale: acte d'une révélation et d'un accomplissement d'une superbe clarté d'émission. La musicalité du timbre sa finesse est à l'opposé du texte touché par l'expérience de la douleur et de la souffrance ; de ce contraste naît la forte expressivité et l'impact de Vogt: voix transparence et cristalline pour chant ardent et embrasé. Jamais en force et toujours nuancé, Vogt réforme évidemment notre idée reçue du chant wagnérien. Il s'inscrit évidemment dans la tradition des diseurs habités, d'une céleste grâce, élégant jusque dans les affres de la passion la plus délirante ou traumatique, celle d'un Helge Brilioth, si proche du texte, déniché et mis en lumière par Karajan dans sa Tétralogie absolument incontournable.
Avec Rienzi, Wagner élabore sa première vision du héros providentiel: un être marqué par l'abnégation et le sacrifice vertueux pour le bien collectif mais comme Lohengrin, Siegfried, soit trop parfait ou trop naïf, condamné à l'échec. Seul Parsifal, être suprasensible et fraternel, réussit où tous ont échoué. Difficile de résister à la langueur suspendue du duo central du II de **Tristan**, ici chanté avec Camilla Nylund… dont le timbre de KF Vogt souligne et relance la vapeur étirée, comme un oratorio d'amour pur.

Pour autant, Tristan frappé par une superbe intensité, son **Siegmund** dans la Walkyrie paraît trop lisse, presque terne proche de l'asthénie, précautionneux : (et c'est là que la comparaison avec Kaufmann se présente, incontournable dans » *Ein Schwert verhieß mir der Vater »…):* Vogt prend le texte avec une élocution minutieuse qui freine tout épanchement expressif, comme distancié et désincarné, plus narratif que sujet traversé par une ardeur croissante ; puis, dans le second extrait de La Walkyrie, il est vrai que Nylund partage ce manque de fièvre, plus vaporeuse et d'une ligne plus inégale que celle de son partenaire: le duo Sieglinde/Siegmund est l'un des plus poignants jamais écrit à l'opéra, et

certainement l'expression de l'humanisme wagnérien à son sommet. Le serment et l'évocation de l'épée Notung sonne étrangement appliqué et pincé: le rôle ne sied pas à KF Vogt. Hélas l'orchestre de Bamberg même impliqué, s'agite plus qu'il n'articule le texte symphonique, contredisant de facto l'élocution transcendante du ténor à son meilleur *(Lohengrin, Parsifal, Rienzi…*).

KAUFMANN WAGNER (Decca, Berlin 2012)



Kaufmann apporte un tout autre souffle à l'interprétation wagnérienne: on ne lui connaît pas de prédécesseur à ce jour: sauf peut-être John Vickers; son timbre cuivré, traversé par la passion volcanique apporte le sanguin et le latin dans le chant germanique. En témoigne, le premier air, « **Ein Schwert verhieß mir der Vater**« , également sélectionné par Klaus Florian Vogt, et qui dans le récital de Jonas K, ouvre le récital: couleurs sombres, à la fois schubertiennes et weberiennes, le ténor aborde l'air à la façon d'une incantation infernale où l'effort pour se libérer du poison de la malédiction s'exprime avec ardeur. A l'heure où les **Siegfried** manque terriblement, capables d'un chant de force, héroïque mais aussi émotionnel et subtil, Kaufmann montre à quel point dans le second air, il est prêt pour chanter le rôle: le héros vainqueur du dragon Fafner, s'ouvre miraculeusement aux sons de la nature, révélant sous l'armure du preux valeureux, la pureté d'une âme sensible dont la fragilité secrète s'exprime dans la quête des origines (qui était sa mère?). La richesse des nuances, l'ambivalence expressive de l'incarnation, le sens du texte (et lui aussi, quel fabuleux diseur qui sait son Bach et son Schubert) promet l'un des Siegfried les plus captivants à écouter bientôt sur la scène.

Plus généreux que Vogt dans son récital Sony, Kaufmann nous

offre **Allmächt'ger Vater de Rienzi,** dans tout son développement: l'occasion sur la durée de pénétrer dans ce premier portrait de figure admirable: Wagner y aborde pour la première fois, avant Lohengrin, Siegfried et Parsifal, l'homme providentiel, sujet d'une irrésistible carrière au service de la vertu politique à laquelle répond inéluctablement son pendant tragique et noir: sa solitude, son exil, sa mort finale. **Donald Runnicles et l'Orchestre der Deutschen Oper de Berlin** savent à l'exemple du soliste, affiner et colorer dans la subtilité le lyrisme pluriel de la musique (superbe entrée par l'orchestre)… Voilé, brumeux, flou mais terriblement présent comme le chant d'une âme maudite aspirant à la perfection, le style de Jonas Kaufmann s'impose à nous dans sa force, sa justesse, sa touchante vérité. Son **Lohengrin** moins lisse que celui de Vogt, porte toutes les tempêtes endurées: le fils de Parsifal s'y déverse en rancœur, frustration, imprécation, telle une transe émotionnelle qui en impose par ses teintes et ses nuances expressives. Un immense acteur, interprète accompli se dévoile à nouveau ici.

Lyrique selon une sélection choisie, le récital de Kaufmann gagne davantage de poids encore dans sa seconde partie, d'autant qu'il est accompagné par un orchestre aux accents et nuances complices, d'une richesse poétique exemplaire.
Diseur embrasé et halluciné même, chantre de l'âme romantique qui en terres germaniques fait surgir ses accents *Sensucht*, entre nostalgie et mystère impénétrable, le ténor relève encore le niveau dans les 5 mélodies d'après Mathilde Wesendonck, l'amour inaccessible de Wagner… alors en pleine crise. S'il ne devait rester qu'un seul titre, la 3è s'impose, préfiguration de Tristan: Wagner est alors le héros qui s'efface, détruit par une langueur amoureuse inguérissable, emprisonné tragique à la douleur d'une passion avortée… à la fois sombre et magnifiquement articulé, le chant de Jonas Kaufmann demeure irrésistible.

Wagner: La maturité munichoise: Tristan und Isolde, le Ring (1865-1876)

La maturité munichoise:

Tristan und Isolde, le Ring (1865-1876)

Tristan à Venise (1859), Tannhäuser à Paris (1861)

A partir de 1857, Wagner met de côté la composition du Ring pour se consacrer totalement à **Tristan und Isolde**, composé de 1857 à 1859: il est alors l'hôte de ses protecteurs Otto et Mathilde Wesendonck qui lui ont alloué généreusement une maison à Zurich. Tristan recueille l'expérience finalement douloureuse de son attirance pour Mathilde dont les poèmes offrent le prétexte des **Wesendonck lieder** (1857). Wagner reçoit de plus le choc de la pensée de Shopenhauer qui modifie en profondeur sa conception musicale et lyrique. Le désir enchaîne l'homme à son destin de soufrance…

Pour se remettre d'une idylle impossible et douloureuse, Wagner quitte la Suisse pour Venise (1858-1859: où il écrit le sommet de Tristan: l'effusion amoureuse de l'acte II, nouvelle épreuve expiatoire de ses tourments sentimentaux; puis il rejoint Lucerne (1859), enfin **Paris (1860-1861)**, qui après avoir écarté Rienzi en 1841, accepte de monter **Tannhäuser à l'Opéra**. Objet de scandale, l'ouvrage est retiré dès mars 1861 mais il marque profondément les esprits artistiques les plus pertinents, depuis ambassadeurs d'un wagnérisme fervent à la française qui ira croissant (Reyer, Gounod, Gautier, Fantin-Latour et surtout Baudelaire).

Louis II de Bavière, l'ange protecteur

Sans poste fixe ni situation assurée, Wagner paraît seul (Minna s'est éteinte en 1860). **Le salut vient de Bavière:**

Louis II, devenu roi en 1864, se passionne pour l'oeuvre wagnérienne : le jeune souverain accueille et protège matiérellement son protégé. Conforté et soutenu, Wagner reprend alors la poursuite du grand œuvre: **le Ring**.
En outre, le compositeur écrit la musique des **Maîtres Chanteurs**, hymne à l'art et au génie allemand, entre 1866 et 1867.
Wagner fait surtout la connaissance de **Cosima**, fille de son ami Liszt; Richard et Cosima vivent très vite ensemble: un premier enfant naît (Isolde) en 1865 quand est créé l'opéra majeur **Tristan und Isolde** (Munich). La partition repousse au delà de l'imaginable les limites harmoniques et tonales; l'orchestre et son flux continu devient prépondérant et son chant, le langage immédiat de la psyché; en outre, Wagner se montre influencé par Shopenhauer (lu dès 1852) et son pessimisme vénéneux: les deux amants aspirent à la délivrance en une union qui se réalise par leur anéantissement respectif (en fait, successif dans le déroulement de l'action: d'abord Tristan puis Isolde). Jamais un opéra n'avait exprimé le souffle de l'amour avec une telle force: la maîtrise parfaite des leitmotive, leur combinaison tout au long de la partition, marque un sommet dans l'écriture de Wagner. Il y a bien dans l'histoire de la musique européenne un avant et surtout un après *Tristan*.

Louis II soutient Wagner dans son projet de construire un opéra dont le dispositif scénique et les conditions de représentation sont directement adaptés à ses opéras, en particulier les quatres volets du Ring. Un premier théâtre est envisagé à Munich, mais le projet avorte. Wagner doit quitter Munich pour Tribschen (Suisse) où il reste pendant 5 ans. **Siegfried** puis **Le Crépuscule des dieux** sont ainsi achevés; avec le dernier volet de la Tétralogie, Wagner compose l'une de ses partitions les plus inspirées, au symphonisme subtil qui triomphe et éblouit grâce à la maîtrise d'une écriture qui excelle à combiner les leitmotive. La trame orchestrale s'assimile à un langage psychique d'une complexité mouvante

exceptionnelle: au-délà de la légende et des sujets mythiques, Wagner exprime de façon inédite la psychologie des héros, en particulier les personnages de Wotan (qui a renoncé au pouvoir et à la maîtrise en devenant le Wanderer), Siegfried, guerrier trop naïf et manipulable, Brünnhilde, femme de l'avenir, amoureuse loyale d'une sincérité admirable… la plus humaine conclue tout le cycle en une extase enivrée qui rappelle évidemment la mort d'Isolde à la fin de Tristan. Cosima s'installe définitivement à Tribschen (1868) où Nietzsche mutliplie alors ses visites. Wagner fait créer à Munich **Les Maîtres Chanteurs** en 1868 affirmant sa maîtrise du contrepoint à mille lieux du climat envoûtant jusqu'à l'hypnose de Tristan. Puis, se sont les opéras du Ring: **L'or du Rhin** (1869), **La Walkyrie** (1870, l'année où Cosima divorcée de Hans von Bulow peut enfin épouser Richard), qui témoignent d'une pensée musicale accomplie dont la cohérence et la perfection structurelle à l'échelle du cycle entier ne laissent pas de fasciner.

1876: 1er Ring à Bayreuth

En 1871, comme les dieux de l'Or du Rhin se font construire leur palais (le Walhala), Wagner et son épouse se fixe à Bayreuth: c'est là que le théâtre dont il rêve, sortira de terre… grâce à l'aide de Louis II de Bavière là encore. Le souverain fidèle offre même au compositeur une maison nouvelle appelée « Wahnfried ». Le chantier s'achève enfin en 1876 quand est inauguré **le premier festival complet du Ring.**

Musique de réitération où la mémoire, le souvenir et l'évocation du passé pèsent de tous leurs poids dans le fil de la narration, la Tétralogie, dans sa conception structurelle suit le mode de composition: Wagner a d'abord songé à un opéra sur Siegfried (à partir d'un premier motif musical sur sa mort: *Siegfried's tod*); puis, à travers une réflexion plus profonde, le compositeur a décidé d'écrire à rebours et de remonter jusqu'au commencement du mythe… ainsi en découlent l'architecture du cycle en quatre volet (le prologue puis les

3 journées); chaque situation dramatique a sa couleur et son motif mélodique; ainsi naît le principe structurel du *leitmotiv*, en fait un terme inventé par Hans von Wolzogen, quand Wagner préférait plutôt celui de **thèmes fondamentaux (grundthemen)**.

Le sens du cycle souligne à travers mythes et légendes imbriqués qui permettent la représentation d'une féerie légendaire, la malédiction de l'humanité quand elle s'écarte de l'amour, de la loyauté, de toute intégrité morale. Wagner raconte la vaine et tragique convoitise de l'or et du pouvoir; en cela, l'échec de Wotan, dépassé par son rêve de grandeur; la fragilité d'un héros parfait trop candide: Siegfried (assassiné par manque de clairvoyance)… comme dans Le Vaisseau Fantôme, Tannhäuser, Tristan, une figure féminine se détache ici: Brünnhilde, la 9è Walkyrie devenue femme et épouse de Siegfried; c'est la seule qui recueille avec sagesse et renoncement les enseignements de l'épopée: dans la scène finale du Crépuscule des dieux, l'amoureuse loyale et fidèle (pourtant trahie) efface tout ce qui a été perpétré et commis au nom de l'orgueil et de la cupidité individuelle ; elle restitue l'or aux filles du Rhin et espère l'avènement d'une humanité nouvelle…

wagnérisme et humanisme

Précurseur de Freud et de la psychanalyse, le théâtre de Wagner n'est pas une scène d'action mais d'introspection régressive: chercher dans le passé ce qui cause l'enchaînement de l'homme et son aliénation à son propre destin: un destin de souffrance où le désir et la cupidité jalouse voire barbare donc inhumaine scellent la malédiction de l'espèce humaine. C'est Wotan qui perd le seul être qu'il aime, sa fille Walkyrie, Brünnhilde; c'est Amfortas condammé à célébrer toujours un rituel qui cause sa mort lente; c'est Lohengrin, l'élu venu sauvé Elsa qui le trahit par fragilité morale; ce sont surtout Tristan et Yseult dont l'union éprouvée, souligne

l’impossibilité de vivre heureux sur cette terre sinon dans le renoncement et la mort.

En revanche combien de pages admirables qui fondent l’humanisme fraternel de Wagner, à contre courant des tentatives de récupération de son œuvre: le compositeur sait façonner des individualités marquantes et déterminées qui bravent l’aveuglement collectif: et la perte des valeurs collectives et spirituelles; ses personnages clés, remarquables se nomment Senta (elle sauve le Hollandais et le libère de son cycle maudit), Brünnhilde et Kundry: (Parsifal, 1882) toutes deux se métamorphosent et deviennent par compassion, salvatrices et rédemptrices; la première pour le couple incestueux magnifique Siegmund/Sieglinde (La Walkyrie); la seconde pour Amfortas dont elle permet la finale délivrance. Un autre personnage irradie au contact de l’amour: Parsifal. Car lui aussi éprouve ce basculement psychologique qui lui fait voir l’enchaînement d’Amfortas à son destin de douleur. Compassion, fraternité, amour… telles sont les valeurs sublimées et portées par toute l’œuvre wagnérienne. En dépit de son profond pessimisme, Wagner continue de croire en l’homme.

De ce point de vue, son théâtre s’apparente à un rituel et une initiation qui peut chez certains spectateurs susciter une prise de conscience sur le plan moral et spirituel. Nous sommes bien à l’opposé du spectacle bourgeois, essentiellement mercantile et divertissant.

En France, l’impact du wagnérisme prend racine et se manifeste dans l’admiration que lui portent de nombreux compositeurs: Joncières, Chausson, d’Indy, Franck, Debussy (interludes orchestraux de Pelléas et Mélisande)… dont les écritures respectives interrogent, prolongent ou commentent la source wagnérienne…

Illustrations: Richard Wagner, Louis II de Bavière, Shopenhauer (DR)

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

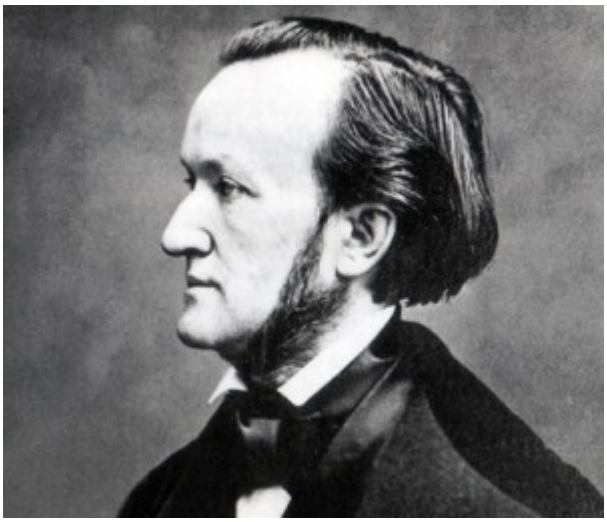
Le Ring 2013 par l'excellent Daniel Kawka. On le savait wagnérien convaincu; **son Tristan und Isolde (Oliver Py, mise en scène, juin 2009)** présenté sur la scène du Théâtre Dijonais avait été salué par la rédaction de classiquenews: aucun doute

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**.

Wagner: La maturité munichoise: Tristan und Isolde, le Ring (1865-1876)

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**.