Dossier pédagogique
Saison 2014-2015

Wagner

TRISTAN UND ISOLDE

NOUVELLE PRODUCTION

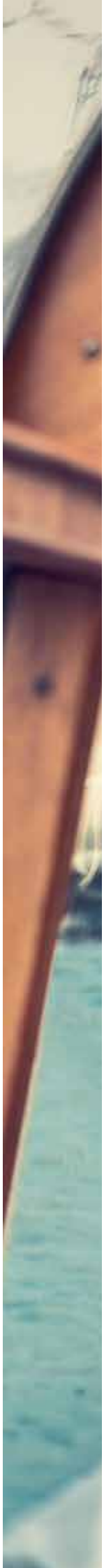
EN DEUX MOTS

Tristan doit amener en Cornouailles Isolde, promise du roi Marke, pour marquer la paix avec le royaume d'Irlande. Ces deux premiers, épris l'un de l'autre après avoir bu le philtre d'amour, vivent leur passion, cachés de la cour. Démasqués, leur amour ne peut-il être consommé que dans la mort ?

CONTACTS
Flora Klein • tél + 33 (0)3 88 75 48 54 • courriel • fklein@onr.fr
Hervé Petit • tél + 33 (0)3 88 75 48 79 • courriel • hpetit@onr.fr
Opéra national du Rhin • 19 place Broglie
BP 80 320 • 67008 Strasbourg

Photo Nis & For

opéra national du rhin opéra d'europe
www.operanationaldurhin.eu



NOUVELLE PRODUCTION

Opéra en trois actes de Richard Wagner
Livret du compositeur

STRASBOURG
OPÉRA

me 18 mars 18 h 30
sa 21 mars 18 h 30
ma 24 mars 18 h 30
lu 30 mars 18 h 30
je 2 avril 18 h 30

MULHOUSE
LA FILATURE

ve 17 avril 18 h 30
di 19 avril 15 h

Conférence de Christian Merlin
Strasbourg, Librairie Kléber
ma 17 mars 18 h 30 • entrée libre

Direction musicale **Axel Kober**
Mise en scène, décors
et costumes **Antony McDonald**
Décorateur et costumier
associé **Ricardo Pardo**
Dramaturgie **Helen Cooper**

Tristan **Ian Storey**
Le Roi Marke **Attila Jun**
Isolde **Melanie Diener**
Kurwenal **Raimund Nolte**
Brangäne **Michelle Breedt**
Melot **Gijs Van der Linden**
Un berger, un marin **Sunggoo Lee**

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre philharmonique de Strasbourg

Langue : allemand surtitré en français et en allemand
Durée approximative : 5 h
Conseillé à partir de 14 ans : lycée

Argument

Le livret de ce « drame musical » en trois actes est écrit par le compositeur, inspiré de Gottfried von Strassburg (*Tristan und Isolde*, v. 1210). Il s'agit d'une légende traditionnelle celtique mise à l'écrit à partir du XII^e siècle. Wagner opère une synthèse originale du poème, influencé par le romantisme allemand et la philosophie de Schopenhauer. Cette œuvre fait date dans l'histoire du langage musical, notamment par son prélude, présentant les leitmotive du drame. Ce langage musical donne une nouvelle dimension tragique et mythique à *Tristan und Isolde*. Se questionnant sur l'authenticité des passions, le mythe est ramené à sa plus pure expression.

Gottfried de Strasbourg, *Codex Manesse*, XIV^e siècle

Faits antérieurs

Afin d'empêcher les tentatives d'affranchissement de la Cornouailles à la suzeraineté d'Irlande, le roi a envoyé une expédition militaire commandée par Morold. Celui-ci était promis à Isolde, qui, connaissant les arts de la magie, avait empoisonné sa lame avant son départ en expédition. Il fut cependant tué en duel par Tristan, neveu du roi de Cournouailles. Tristan, blessé et empoisonné, avait envoyé la tête de sa victime à Isolde en guise de tribut. Cette dernière était la seule disposant de l'antidote du poison. Afin d'être soigné, Tristan débarqua en tant que naufragé sous le nom de Tantris sur les rivages d'Irlande et fut recueilli par Isolde. Celle-ci découvrit un morceau de la lame de Morold dans sa plaie et connaissait ainsi la véritable identité du blessé. Alors qu'elle s'apprêtait à venger son amant en assassinant Tristan inconscient, celui-ci se réveilla. Son regard provoqua la pitié d'Isolde, qui lâcha son glaive, le soigna et le laissa repartir. La paix entre la Cornouailles et l'Irlande devait être ainsi marquée, quelques années plus tard, par le mariage d'Isolde et du vieux roi Marke. Tristan fut envoyé en ambassade pour chercher Isolde. Ils promirent d'oublier les événements passés en Irlande. Pourtant, Isolde n'était pas disposée à ce mariage arrangé : en plus d'être éprise de Tristan, elle ne pouvait pas concevoir le fait d'apporter en dot son pays à la Cornouailles, qui était autrefois vassal d'Irlande.

Tristan, Maître Luces, XV^e siècle

Acte I

Sur le pont du navire de Tristan, entre l'Irlande et la Cornouailles, Brangäne – une suivante – et Kurwenal – un vieux soldat –, accompagnent les deux protagonistes Isolde et Tristan qui sont accablés de désespoir. Tristan exprime un silence craintif et douloureux, refusant d'admettre la présence d'Isolde qui, elle, manifeste des sanglots et une violence incontrôlés. Brangäne, à la demande d'Isolde, invite Tristan à la discussion : celui-ci ne réagit pas et Kurwenal se moque d'elle. Isolde raconte alors à sa suivante sa première rencontre avec Tristan et lui explique ses souffrances. Brangäne lui remémore les breuvages magiques donnés par sa mère, le philtre d'amour et de mort.
Isolde, désemparée de devoir vivre en promiscuité avec l'homme aimé et d'être en même temps l'épouse du roi, décide de mourir avec Tristan en lui demandant de boire comme elle le breuvage létal. Mais Brangäne a échangé les potions et c'est le philtre d'amour qu'ils boivent. Pensant être devant la mort, Tristan et Isolde, libérés, s'avouent leur amour. Les trompettes triomphantes sonnant l'arrivée du navire interrompent soudain l'étreinte de leur amour dévoilé.

Acte II

Alors que les cors de chasse résonnent – annonçant la partie de chasse organisée par Marke –, Isolde attend en secret Tristan dans le jardin près du château du roi. Sa suivante la met en garde contre Melot, ami de Tristan, qui pourrait les trahir. Isolde, impatiente, éteint la torche de sa porte, signe convenu avec Tristan pour qu'il la rejoigne. Au cœur de la nuit, le couple s'abandonne aux passions de l'amour, « donnés entièrement l'un à l'autre pour ne plus vivre que l'amour ! ». Le moment d'extase est interrompu par le cri d'alarme de Brangäne qui annonce l'arrivée de Marke et du traître Melot. Le roi exprime sa déception tandis que Tristan invite Isolde à le suivre dans la mort. Tristan se jette sur l'épée de Melot.

Acte III

Tristan revient blessé à son château, ramené par Kurwenal. Celui-ci demande à ce qu'on cherche Isolde pour soigner Tristan. Un berger est chargé de guetter l'arrivée du navire : il chantera une mélodie joyeuse à la vue d'Isolde. Pendant ce temps, Tristan se remémore son enfance et la mort de ses parents. Pris de délire et à l'annonce de l'arrivée d'Isolde, il arrache ses pansements et meurt à l'arrivée de celle-ci. Marke et Melot, sur les conseils de Brangäne, ont suivi Isolde. Kurwenal se jette alors sur Melot : ils meurent tous deux en duel. Marke était venu pour présenter son pardon, instruit de l'existence du philtre d'amour. Isolde, ne l'écoutant pas, expire auprès de Tristan. Elle s'enfonce dans la nuit de la mort qui seule peut la rapprocher de Tristan : *Liebestod*, mort d'amour.

Achille Beltrame (1871-1945), gravure pour *Tristan et Ysolde*

Genèse de l'œuvre

À partir de 1843, Wagner constitue sa bibliothèque de Dresde dans laquelle on retrouve une édition du Moyen-Âge du *Tristan* de Gottfried ainsi que plusieurs traductions. Après avoir pris part aux insurrections de 1849, Wagner fuit Dresde pour trouver l'asile à Zurich en 1850. C'est lors de ces années qu'il écrit ses principaux textes théoriques et qu'il ébauche sa tétralogie *L'Anneau du Nibelung*. En 1854, sur les conseils de Georg Herwegh, il lit *Die Welt als Wille und Vorstellung* d'Arthur Schopenhauer et conçoit le drame de Tristan, pour mettre en pratique et en scène les idées de Schopenhauer. Il interrompt ainsi son travail sur la tétralogie et écrit le livret et le premier acte du *Tristan* à Zurich, tout en vivant une intense passion amoureuse pour Mathilde Wesendonck, épouse d'Otto Wesendonck, qui l'héberge. En 1857, il arrête son travail sur *Siegfried* et écrit à Liszt qu'il va commencer *Tristan*, un opéra aux dimensions modestes, propre à être aisément représenté : il en est déjà à l'orchestration du deuxième acte. Il offre le manuscrit achevé de *Tristan* en septembre 1857 à Mathilde Wesendonck et l'ébauche de composition en décembre 1587 avant de devoir quitter Zurich. Il passe par Strasbourg où il entend, avec enthousiasme, l'ouverture de son *Tannhäuser*. Il achèvera *Tristan und Isolde* en 1859 à Lucerne. En janvier 1860 est créé au Théâtre Italien de Paris le Prélude de *Tristan* : Auber, Berlioz, Gounod, Meyerbeer, Reyer et Gevaert se trouvent dans le public. Wagner reçoit une lettre enthousiaste de Baudelaire un mois plus tard. Wagner prépare les répétitions de *Tristan* à Vienne à partir de 1861. Nietzsche travaillera d'ailleurs la réduction pour piano de l'opéra cette année. À la suite de la mort de Maxilimien II en 1864, la représentation de *Tristan* est annulée. L'opéra ne sera présenté qu'en juin 1865 au Théâtre de la Cour à Munich devant Louis II. La critique évoque les « erreurs d'harmonie » aussi bien que les « absurdités du livret ».

Une œuvre hors du temps et de l'espace

Un monument à l'amour

Avec la légende celtique de *Tristan und Isolde*, Wagner touche aux fondements de la conception occidentale de l'amour, à la fois dans sa force passionnelle subversive et dans sa dimension métaphysique. Cette fois, l'histoire (dans les deux sens, narratif et historique) ne l'intéresse guère : son unique objectif sera la quête, à travers l'amour et la mort, de l'éternité et de la totalité. C'est en ce sens que Wagner s'exprime dans une lettre de 1854 à Franz Liszt : « Je veux encore élever au plus beau de tous les rêves un monument où, depuis le commencement jusqu'à la fin, cet amour s'accomplira cette fois jusqu'à saturation : j'ai dans la tête l'ébauche d'un *Tristan und Isolde*, le projet musical le plus simple, mais le plus rempli de sève qui soit. »

Hymne à la nuit

Tristan oppose un monde inconscient, qui se donne l'illusion de la liberté, un monde nocturne de désirs infinis. C'est déjà le monde du premier romantisme allemand. La glorification de la nuit est un caractère essentiel de l'esthétique et de la mystique romantiques. À l'opposition du jour et de la nuit, si fondatrice dans *Tristan*, correspond celle entre le fini et l'infini, le déterminé et l'indéterminé, les limites de l'individu conscient et l'expansion cosmique de ses désirs inconscients. Le vaste duo entre les deux amants au deuxième acte (environ trois-quarts d'heure) s'inspire d'une mystique de la nuit qui est aussi bien mystique de l'amour,

telle qu'on la trouve dans les *Hymnes à la nuit* de Novalis (1800), l'un des recueils fondateurs du romantisme allemand :
Faut-il que le matin revienne toujours ? La violence du terrestre n'aura-t-elle jamais de fin ? L'affairement terrestre dévore l'effleurement céleste de la nuit. Le sacrifice secret de l'amour ne brûlera-t-il jamais éternellement ? Le temps de la lumière lui a été mesuré ; tandis que le règne de la nuit est hors du temps et de l'espace – la durée du sommeil est éternelle. Ô sommeil sacré, – ne comble pas trop rarement ceux qui se sont voués à la nuit dans ce terrestre ouvrage de jour.

Extrait de *Opéra-ci Opéra-là*, Éditions Gallimard

Extrait du livret

Acte I, scène 5

Tristan et Iseult, John William Waterhouse, 1916

ISOLDE
On me trompe, ici encore ? À moi la moitié ! Traître ! Je bois à toi ! Tristan !
TRISTAN
Isolde !
ISOLDE
Doux infidèle !
TRISTAN
Femme bénie !
LES HOMMES
Gloire ! Gloire au roi Marke !
BRANGÄNE
Malheur ! Malheur ! Inéluctable détresse, et pour toujours, en lieu de prompte mort !
L'œuvre perfide d'une folle fidélité vient d'épanouir ses fleurs de misère.
TRISTAN
Est-ce moi qui songeais à l'honneur de Tristan ?
ISOLDE
Est-ce moi qui songeais à la honte d'Isolde ?
TRISTAN
Te perdre, moi ?
ISOLDE
Te chasser, moi ?
TRISTAN
Sournois artifice de charmes trompeurs !
ISOLDE
Fuite menace de folles fureurs !
TRISTAN
Isolde !
ISOLDE
Tristan !
TRISTAN
La plus douce fille !
ISOLDE
Le plus cher des hommes !
TOUS DEUX
Quelle houle enlève nos cœurs exaltés ? Quelle volupté tous nos sens enfièvre ? Foisonnantes fleurs de l'amour qui rêve, bienheureuse ardeur de la soif d'aimer ! Soudain, tout en moi, délire de joie ! Isolde ! Tristan ! Hors monde et son cours, ô toi ma conquête ! Conscience où plus rien ne reste que toi, suprême joie d'amour !

Extrait du *Tristan und Isolde* de Gottfried de Strasbourg

Livre III, chapitre 8

Als nun das Mädchen und der Mann,
Isolde und Tristan,
beide den Trank zu sich genommen hatten,
da kam auch die Macht, die der Welt alle Ruhe raubt,
die Liebe, Nachstellerin aller Herzen,
und schlich sich in ihre Herzen.
Ehe sie es merkten,
pflanzte sie ihre Siegesfahne dort auf
und unterwarf sie beide ihrer Macht.
Sie wurden eins und vereint,
die zuvor zwei und zweierlei gewesen waren.
Die beiden waren nicht länger
feindselig zueinander. Isoldes Haß war verflogen.
Die Versöhnerin Liebe
hatte ihre beiden Herzen
von Haß gereinigt
und so sehr in Liebe vereint,
daß jeder dem anderen durchsichtig war wie Spiegelglas.
Sie hatten beide nur noch ein Herz.
Ihr Kummer war sein Schmerz,
sein Schmerz ihr Kummer.
Sie waren beide eine Einheit
An Liebe und Leid
Und verbargen sich trotzdem voreinander;
Und das taten Zweifel und Scham.
Sie schämte sich, und er auch.
Sie zweifelte an ihm, er an ihr.

Traduction possible

Et quand la jeune fille et le jeune homme, Isolde et Tristan, eurent pris la potion, tout le tourment du monde vint également, l'Amour, qui tend des pièges à tous les cœurs, se glissa dans leurs cœurs. Avant qu'elle s'en aperçoive, ils plantèrent en eux leur bannière de la victoire et les soumit tous deux à son pouvoir. Les deux jeunes gens, qui, auparavant étaient deux et distincts, ne furent plus qu'un. Ils ne sont plus hostiles à l'autre. La haine d'Isolde s'était évanouie. L'Amour réconciliateur avait si bien uni et purifié de la haine de leurs cœurs qu'ils étaient devenus l'un pour l'autre transparents comme un miroir. Ils n'avaient plus qu'un seul cœur. Son chagrin était sa douleur, sa douleur son chagrin. Ils formaient tous deux une unité à l'amour et à la souffrance mais se cachaient pourtant l'un de l'autre. Cela procurait doute et honte. Elle avait honte, lui aussi. Ils doutèrent.

Tristan devant les barons

« Roi, un homme est là, qui prétend convaincre votre sénéchal de mensonge et de félonie. À cet homme prêt à prouver qu'il a délivré votre terre du fléau et que votre fille ne doit pas être abandonnée à un couard, promettez-vous de pardonner ses torts anciens, si grands soient-ils, et de lui accorder votre merci et votre paix ? »
Le roi y pensa et ne se hâtait pas de répondre. Mais ses barons crièrent en foule : « Octroyez-le, sire, octroyez-le ! » Le roi dit : « Et je l'octroie ! ». Mais Iseult s'agenouilla à ses pieds : « Père, donnez-moi d'abord le baiser de merci et de paix, en signe que vous le donnerez pareillement à cet homme ! » Quand elle eut reçu le baiser, elle alla chercher Tristan et le conduisit par la main dans l'assemblée. À sa vue, les cent chevaliers se levèrent à la fois, le saluèrent les bras en croix sur la poitrine, se rangèrent à ses côtés, et les Irlandais virent qu'il était leur seigneur. Mais plusieurs le reconnurent alors, et un grand cri retentit : « C'est Tristan de Loonnois, c'est le meurtrier du Morholt ! » Les épées nues brillèrent et des voix furieuses répétaient : « Qu'il meure ! ». Mais Iseult s'écria : « Roi, baise cet homme sur la bouche, ainsi que tu l'as promis ! ». Le roi le baisa sur la bouche, et la clameur s'apaisa. Alors Tristan montra la langue du dragon, et offrit la bataille au sénéchal, qui n'osa l'accepter et reconnut son forfait. Puis Tristan parla ainsi : « Seigneurs, j'ai tué le Morholt, mais j'ai franchi la mer pour vous offrir belle amendise. Afin de racheter le méfait, j'ai mis mon corps en péril de mort et je vous ai délivrés du monstre, et voici que j'ai conquis Iseult la Blonde, la belle. L'ayant

conquise, je l'emporterai donc sur ma nef. Mais, afin que par les terres d'Irlande et de Cornouailles se répande non plus la haine, mais l'amour, sachez que le roi Marc, mon cher seigneur, l'épousera. Voyez ici cent chevaliers de haut parage prêts à jurer sur les reliques des saints que le roi Marc vous mande paix et amour, que son désir est d'honorer Iseult comme sa chère femme épousée, et que tous les hommes de Cornouailles la serviront comme leur dame et leur reine. » On apporta les corps saints à grand'joie, et les cent chevaliers jurèrent qu'il avait dit vérité. Le roi prit Iseult par la main et demanda à Tristan s'il la conduirait loyalement à son seigneur. Devant ses cent chevaliers et devant les barons d'Irlande, Tristan le jura. Iseult la Blonde frémissait de honte et d'angoisse. Ainsi Tristan, l'ayant conquise, la dédaignait ; le beau conte du Cheveu d'or n'était que mensonge, et c'est à un autre qu'il la livrait… Mais le roi posa la main droite d'Iseult dans la main droite de Tristan, et Tristan la retint en signe qu'il se saisissait d'elle, au nom du roi de Cornouailles. Ainsi, pour l'amour du roi Marc, par la ruse et par la force, Tristan accomplit la quête de la Reine aux cheveux d'or.

L'Accord de Tristan

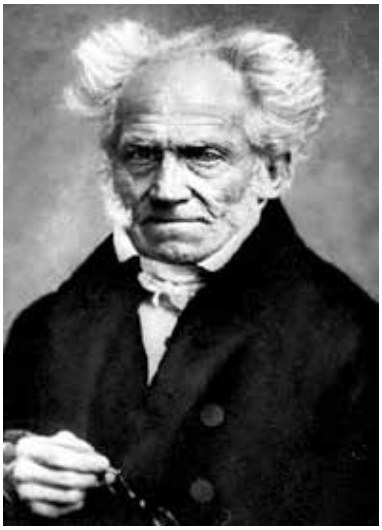
La construction harmonique du *Tristan und Isolde* de Wagner préfigure la musique du XX^e^ siècle (Debussy, Schönberg). Wagner travaille la couleur harmonique : chaque accord a une couleur spécifique. Selon Alain Perroux, dramaturge et conseiller artistique du Festival d'Aix-en-Provence, on peut envisager le traitement de l'harmonie dans *Tristan* comme un « traitement coloriste » : « Les accords valent pour leur couleur dans le tableau d'ensemble plus que comme élément structurel assurant la cohérence de la tonalité fonctionnelle ».
On entend dès le début de l'opéra un accord étrange, dissonant, qui ne semble pas répondre à des règles harmoniques. C'est un accord de fa, si, ré ♯ et sol ♯. Lors de la première représentation, cet accord a dérouté les commentateurs et il a été considéré comme audacieux et innovant ; il a ainsi pris le nom de « l'accord de Tristan ». Pourtant, cet accord est l'enharmonie (deux notes nommées différemment mais produisant le même son) d'un accord classique qui existe depuis la Renaissance (fa, do bémol, mi bémol, la bémol). C'est dans l'enchaînement des accords (avec l'accord de résolution) que celui-ci apparaît comme inattendu. Wagner émancipe les accords de leurs fonctions habituelles. L'accord de Tristan est « comme une tache, pour ses propriétés coloristiques et non pour sa fonction harmonique dans la composition ». C'est en cela qu'il a été vu comme précurseur de la musique de Debussy et de l'atonalité. Wagner annonce également l'atonalité par l'utilisation libre du chromatisme (des lignes mélodiques et accords constitués des douze notes de la gamme chromatique) procurant un sentiment d'instabilité générale.

L'amour, de Gottfried au romantisme allemand

Le Cauchemar d'Heinrich Füssli, 1781, Detroit Institute of Art

Wagner centre le *Tristan und Isolde* sur le motif de la nuit et l'inscrit ainsi dans la tradition du romantisme allemand. Wagner glorifie la nuit, à la manière des hymnes à la nuit du poète allemand Novalis. Il transpose ainsi le thème médiéval de l'amour courtois dans la légende de Tristan et Iseult en un thème romantique.
La reprise de thèmes médiévaux est d'ailleurs une caractéristique de la période romantique. L'amour courtois dans les légendes médiévales se définit par un amour « coup de foudre » entre un homme et une femme de bonne société. C'est un amour intense, idéalisé, qui doit généralement rester secret. La femme est vénérée pour sa beauté, l'homme se démarque par sa bravoure.
Les artistes romantiques du XIX^e^ siècle s'attachent à donner une sensibilité nouvelle à l'esthétique de cet amour et du nocturne. Pour cette sensibilité romantique, la nuit apparaît comme le lieu des fantasmes, des rêves ou des cauchemars (*Le Cauchemar* d'Heinrich Füssli). Elle est l'amour ou la mort : c'est une dualité qu'on retrouve dans cet opéra. Dans le *Tristan und Isolde*, la nuit s'apparente à un lieu bienveillant dans lequel les amants peuvent se retrouver et se livrer à l'exaltation de l'amour. Le monde du jour est à l'inverse, celui de la réalité, des conventions sociales. Ces deux mondes se distinguent dans la musique : le monde de la nuit est traduit par le chromatisme et le monde du jour, étant le monde de la stabilité, par le diatonisme (sur les sept sons conjoints de la gamme diatonique, opposé à la gamme chromatique). Les thèmes romantiques de l'amour (absolu, excessif, source de jouissance et de souffrance violentes) et de la mort (qui découle de la passion) se scindent dans ce monde nocturne : lorsque le couple est découvert par le roi Marke, Tristan s'adresse à Isolde : « Le pays auquel Tristan songe ne voit pas l'éclat du soleil. C'est le sombre pays de nuit, d'où ma mère me mit au monde, dans la mort elle me reçut, dans la mort me porta au jour. Ce très haut lieu de son amour, quand elle me donna naissance, la nuit, royaume merveilleux où jadis s'ouvrirent mes yeux ». La nuit devient ainsi le monde de la mort, monde dans lequel le duo pourra, enfin, consommer son amour.

La mort de l'amour : une réinterprétation de Schopenhauer



Dans cet opéra fondé sur le thème de l'amour, on retrouve une traduction sonore de l'érotisme. On attribue généralement à la vision wagnérienne de l'amour un aspect philosophique, que le compositeur revendique lui-même à travers ses lettres. On connaît aussi l'intérêt que porte Wagner à Schopenhauer : il a lu en 1854 *Le Monde comme volonté et comme représentation* alors que *Tristan* est déjà en cours d'élaboration. Il semble ainsi que Wagner ait joué avec deux concepts de la pensée de Schopenhauer : le désir de mort et l'amour. En quoi le *Tristan* de Wagner est-il une réinterprétation de Schopenhauer ?
Pour Schopenhauer, la musique est « l'expérience directe de la Volonté elle-même ».
Et c'est sur cette notion de Volonté qu'on peut rapprocher l'opéra de Wagner du philosophe. La Volonté, pour Schopenhauer, ne se distingue pas du « vouloir-vivre » : c'est une puissance aveugle de la vie. L'homme est un jouet inconscient de celle-ci. Elle s'affirme dans la conservation de l'espèce dont l'amour et le besoin sexuel – « l'ultime affirmation de la Volonté » – sont des figures essentielles. Ainsi, l'homme souffre. Cette souffrance se manifeste par le fait qu'il désire constamment et par le besoin qu'il a de lutter pour sa survie. L'homme est heureux après avoir satisfait un désir mais il peut alors tomber dans l'ennui : « La vie donc oscille, comme un pendule, de droite à gauche, de la souffrance à l'ennui ; ce sont là les deux éléments dont elle est faite en somme. » Pour se libérer, l'homme doit faire ce que Schopenhauer appelle la « négation de la Volonté ». Lorsque l'homme aura compris que la vie n'est faite que de souffrances, il pourra admettre que la volonté de vivre est cause de ce mal et tuer cette volonté en lui par l'ascèse (à la manière des bouddhistes) et la négation. C'est une vision pessimiste du monde, qui voit en la mort le seul moyen de vivre librement (comme chose en soi).
On retrouve ce désir de mort et dégoût de la vie avec *Tristan*. L'amour est une souffrance : il ne peut être satisfait, il ne peut atteindre son but ultime qu'est la fusion des deux êtres. Fusion idéale reflétée musicalement par le duo d'amour de l'acte II.
Ainsi, ce désir de mort s'apparente au « renoncement au vouloir-vivre », à la « négation de la Volonté ». C'est ce qu'on entend dans le *Liebestod* d'Isolde.
Or, selon Rudolf Weber, ce désir de mort que manifeste Tristan est plus une « réaction de déception qui trouve ses racines dans la frustration et le refus » : Tristan, comprenant qu'il ne peut consommer son amour pour Isolde, se jette sur l'épée de Melot. Schopenhauer écrit : « Bien loin d'être une négation de la volonté, le suicide est une marque d'affirmation intense de la volonté. Car la négation de la volonté consiste non pas en ce qu'on a horreur des maux de la vie, mais en ce qu'on en déteste les jouissances. Celui qui se donne la mort voudrait vivre ; il n'est mécontent que des conditions dans lesquelles la vie lui est échue ».
Tristan connaît la délivrance à l'instant où Isolde lui apparaît. Or, si l'ascèse permet une « rédemption schopenhaurienne » ou une négation de la Volonté, Tristan aurait dû être indifférent face à l'arrivée d'Isolde et à la mélodie du berger dans l'acte III. L'opéra ne traduit ainsi pas la véritable idée fondamentale de Schopenhauer. Wagner exprime la mort d'amour (*Liebestod*) et non la mort de l'amour (l'ascèse, la négation de la Volonté). Toujours selon Rudolf Weber, la représentation artistique du vrai renoncement semble être réalisée dans *Parsifal*, créé par Wagner en 1882.

Source : Article « Mort d'amour, mort de l'amour » par Rudolf Weber, enseignant au Conservatoire de Strasbourg, dans le programme de *Tristan und Isolde*, OnR, 1999.

1865, année de la création de l'œuvre

> Entrevue de Biarritz entre Napoléon III et Bismarck, cinq ans avant la déclaration de guerre entre la Prusse et la France.
> Assassinat du président Abraham Lincoln à l'Opéra de Washington le 14 avril.
> Fin de la guerre de Sécession : triomphe économique des États du nord-est. Ère de reconstruction politique pour les États-Unis.
> Scandale de Manet avec l'exposition d'*Olympia*.
> Monet peint *Le Déjeuner sur l'herbe*.
> Dostoïevski écrit *Crime et châtiment*.
> Lewis Carroll écrit *Alice au pays des merveilles*.
> Giacomo Meyerbeer, *L'Africaine*.
> Première viennoise de *La forza del destino* et première parisienne de *Macbeth* par Verdi.
> Parodie de *Tristan et Isolde* à Munich : *Tristanderl und Süssholde*.
> Wagner commence à dicter *Ma Vie* à Cosima. Il écrit le premier projet du poème du livret de *Parsifal*.
> Naissance de la première fille de Richard Wagner et Cosima von Bülow : Isolde

L'œuvre à l'OnR

Strasbourg voit, avant Paris, les œuvres de Wagner, dont *Tristan* en 1890. Il a été joué plusieurs fois à l'Opéra du Rhin : en 1954-1955, 1962-1963, 1971-1972, et plus récemment en 1999-2000 sous la direction de Jan Latham-Koenig dans une mise en scène de Philippe Arlaud.

Maquette pour *Tristan und Isolde* par Philippe Arlaud pour la production de l'OnR, 1999-2000

Wagner avait prévu de jouer rapidement *Tristan* à Strasbourg. Il écrit à Liszt le 28 juin 1857 :
« J'ai formé le projet d'écrire tout de suite *Tristan et Iseult* dans des dimensions restreintes facilitant l'exécution, et de le donner d'ici un an avec Nieman et la Meyer à Strasbourg. On a là-bas une belle salle de spectacle. L'orchestre et les personnages secondaires pourraient m'être fournis par un théâtre de cour allemand du voisinage, peut-être Karlsruhe, et ainsi avec l'aide de Dieu, je pense pouvoir faire exécuter une œuvre à ma façon et selon ma pensée. »
L'opéra a finalement été créé à Munich le 10 juin 1865 suite à la rencontre avec Louis II de Bavière.

Séquence pédagogique

par Laurence Grauwet,
professeur chargée de mission DAAC auprès de l'OnR

La composition de l'orchestre

79 musiciens

Cordes
12 violons 1
10 violons 2
8 altos
6 violoncelles
4 contrebasses

Harmonie
3 flûtes (flûte 3 jouant également du piccolo)

2 clarinettes
2 hautbois
clarinette basse
3 bassons

4 cors
3 trompettes
3 trombones
tuba et tuba contrebasse

3 percussionnistes : timbales, cymbales, triangle

harpe

Musique de coulisse
Acte I scène 5 : 3 trompettes, 3 trombones
Acte II scène 1 : 6 cors
Acte III scène 1 : cor anglais

Personnages, rôles et tessitures

Tristan	Chevalier de Cornouailles, neveu du roi Mark	Ténor
Isolde	Princesse irlandaise	Soprano
Le roi Mark	Roi de Cornouailles	Basse
Kurwenal	Ecuyer de Tristan	Baryton
Brangäne	Suivante d'Isolde	Mezzo - soprano
Melot	Un courtisan	Ténor
Le timonier		Baryton
Un jeune matelot		Ténor
Un berger		Ténor
Chœurs	Chevaliers, écuyers, matelots	Ténors, basses

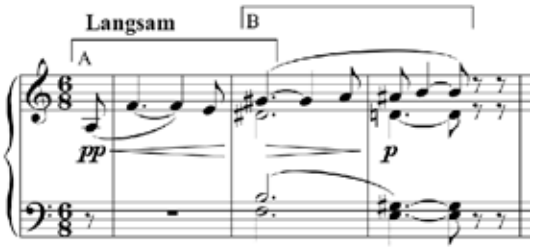
Écoute 1 : le Prélude

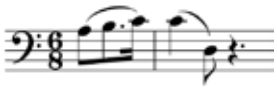
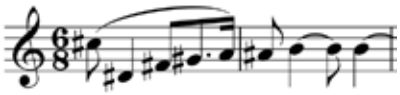
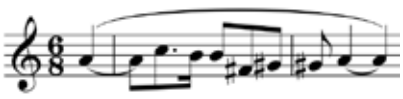
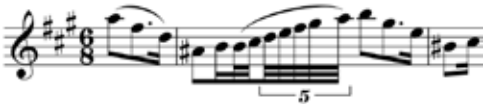
A. Plan et motifs

- Structure : sorte de forme Lied, en arche dissymétrique
- La prédominance des cordes (surtout violoncelles et violons) symbolisant la passion amoureuse chère aux romantiques
- Importance des silences
- « L'accord de Tristan » qui ouvre l'œuvre
- Les chromatismes de l'écriture
- Les motifs principaux, fils conducteurs et matériau mélodico-rythmique pour la construction du discours musical

Introduction I	Grande mélodie montant vers un climax II				« Reprise » du matériau initial	Coda
Tristan et Isolde «Accord de Tristan»	Le regard	Philtre d'amour	Philtre de mort	La Délivrance**	Tristan Isolde Le regard	Octaves des violoncelles et clarinette basse

1. Introduction

Motifs de Tristan (A) et Isolde (B), «Accord de Tristan», entendus quatre fois au début du Prélude : Tristan joué par les violoncelles et Isolde joué successivement par les hautbois, clarinette, flûte, hautbois puis violons.

2. Grande mélodie montant vers un climax

Le regard

Philtre d'amour

Philtre de mort

La Délivrance
envolée des violons puis rythme pointé (reprises avec des envolées de plus en plus aigues et chromatiques créant un élargissement de l'espace sonore)

Consignes
> Premières impressions, sensations à l'écoute de ce Prélude
> Chanter, jouer, repérer les motifs
> Schéma, graphisme du plan de l'œuvre

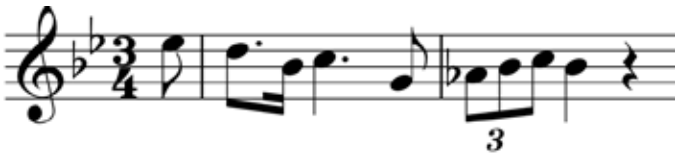
B. Écoutes comparées : motifs et musiques de films

> *La Mort aux trousses*, musique de Bernard Herrmann
> *Le Seigneur des anneaux*, musique d'Howard Shore
> *Pirates des caraïbes*, musique d'Hans Zimmer

Remarque
Il existe des sites Internet qui permettent d'écouter et de lire la quarantaine de motifs répertoriés de *Tristan*.

Acte I
Sur le navire voguant vers les Cornouailles…

Écoute 2 : Chant du jeune marin « Westwärts schweift der blick »

Repères
> Chant du jeune marin : première fois *a cappella*, deuxième fois accompagné par la clarinette basse et les violoncelles en trémolos menaçants s'enfonçant dans le grave, nuance *pp*.
> Motif de l'océan sur les paroles « Frisch weht der wind der Heimat zu », qui est ensuite joué par les violoncelles avant l'intervention de Brangaine et repris plus loin par les cors avant l'intervention de Kurwenal « Hab' Acht, Tristan ».

Westwärts schweift der Blick: ostwärts streicht das Schiff. **Frisch weht der Wind** **der Heimat zu:** mein irisch Kind, wo weilst du? Sind's deiner Seufzer Wehen, die mir die Segel blähen? Wehe, wehe, du Wind! Weh, ach weh, mein Kind Irische Maid Du wilde, minnige Maid!	Vers l'ouest se perd le regard : vers l'est erre le navire. Souffle le vent frais vers le pays : mon enfant irlandais, où séjournes-tu ? Est-ce l'haleine de tes soupirs qui pour moi gonfle les voiles ? Souffle, souffle, ô vent ! Souffre, souffre mon enfant ! Fille d'Irlande fille farouche et tendre !

Consignes
> Apprendre le Chant du marin
> Repérer les allitérations du texte

Écoute 3 : Isolde et Brangaine « Wer wagt mich zu hönen »
Colère et désespoir d'Isolde à l'approche des côtes : chants d'Isolde et Brangaine

Consignes
> Caractéristiques particulières des voix d'Isolde et de Brangaine (et des voix wagnériennes en général) ?
Puissance vocale exceptionnelle (jusqu'à 120 décibels), résistance physique dans la durée de l'œuvre, rondeur et richesse timbriques permettant de varier l'expression, capacités hors normes de mémorisation musicale, textuelle et théâtrale.

> Comment apparaît la virtuosité de l'écriture vocale ?
Étendue impressionnante des lignes mélodiques du grave à l'aigu, sauts d'intervalles très larges, diversité des nuances, complexité de l'écriture qui évolue sans cesse.

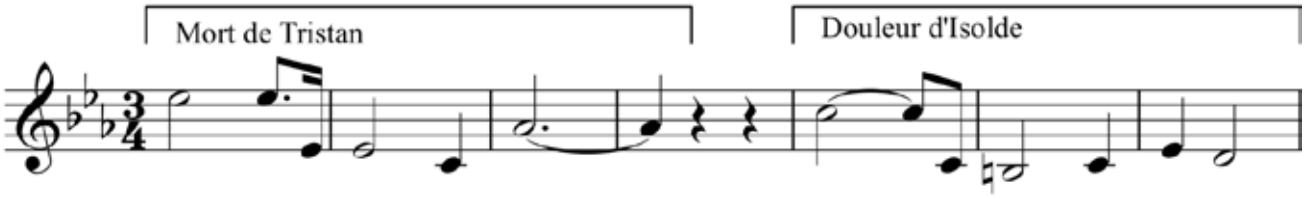
> Quels motifs reconnaissez-vous ?
On entend ceux de la Mer et d'Isolde.

> Texte : remarquer le lien entre la colère (et le désespoir) d'Isolde et l'invocation de la tempête pour fracasser le navire, la sorcellerie

> Lien entre l'écriture orchestrale et le chant ?
L'orchestre est ici bien plus qu'un accompagnement : il suggère et devance souvent les émotions des personnages, il énonce souvent les motifs ou les développe, par exemple, lors de la première intervention de Tristan, le hautbois joue à découvert le motif du Désir.

Écoute 4 : Isolde « Mie erkoren, mir verloren » (début de la scène 2)

Isolde aperçoit Tristan, le fixe du regard et, se parlant à elle-même, souhaite sa mort et la sienne.

Motifs de la Mort de Tristan et de la Douleur d'Isolde

ISOLDE Mir erkoren, mir verloren, hehr und heil kühn und feig! **Tod geweihtes Haupt!** **Tod geweihtes Herz!**	ISOLDE Pour moi élu, Perdu pour moi, Sublime et guéri, Intrépide et poltron ! **Tête vouée à la mort !** **Cœur voué à la mort !**	**Motifs d'Isolde (chanté 4 fois)** **et de Tristan joué par le cor anglais** **Motif de la Mort de Tristan** **et de la Douleur d'Isolde**

Suite de la scène

> Brangaine : louanges de Tristan, caractère musical éclatant
> Chanson de Kurwenal et chœurs des chevaliers, écuyers et marins qui reprennent le refrain « Herr Morold zog zu meere her »

Écoute 5 : Extraits du récit d'Isolde « Wie lachend sie », scène 3

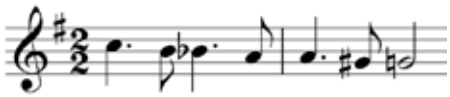
Récit d'Isolde : histoire de Tantris / Tristan, le Morold et le bout d'épée, la guérison et la reconnaissance éternelle de Tristan

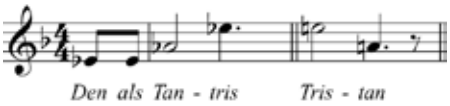
Consignes
> Lire le récit (cours de Français ou d'Allemand pour les lycéens) en essayant de faire ressortir les émotions contenues dans le texte (livret accessible sur le net) pour comprendre les états d'âme du personnage.
Quels sentiments, quelles émotions le personnage d'Isolde traverse t-il ?
Colère, volonté de vengeance, passion amoureuse, désespoir… (expressions et émotions fortement contrastées du récit d'Isolde).

> Dans le récit, quel est l'apport des interventions du personnage de Brangaine ?
De relancer et de structurer les différents moments du récit.

> Concernant la musique : repérer les nouveaux motifs et les anciens.

Extraits A : Tantris / Tristan soigné, puis épargné par Isolde malgré la mort du Morold, son fiancé

Motif de Tristan guéri par Isolde 	ISOLDE (wohl könnt auch ich erwidern!) Von einem Kahn, der klein und arm an Irlands Küsten schwamm, darinnen krank ein siecher Mann	ISOLDE (Je pourrais leur raconter l'histoire) D'un canot, minuscule et misérable, qui voguait vers la côte d'Irlande À l'intérieur, malade et languissant, Un homme à l'agonie gisait.

Motifs du désir, du regard	(…) er sah mir in die Augen. Seines Elendes jammerte mich; das Schwert... ich ließ es fallen!	(…) Il posa ses yeux sur les miens, Sa détresse me fit pitié L'épée… je la laissai tomber !

Extraits B : la trahison de Tristan, de retour en Irlande, qui demande la main d'Isolde pour le roi Mark

	(…) Den als Tantris unerkannt ich entlassen, als Tristan kehrt er kühn zurück;	Ce Tantris que j'ai laissé partir sans paraître le reconnaître revient audacieusement en tant que Tristan ;

Tension dramatique : La b de la voix, chromatismes, triolets des cordes, accords graves des vents	(…) O blinde Augen! Blöde Herzen! Zahmer Mut, verzagtes Schweigen!	Oh yeux aveugles ! Cœurs faibles ! Humeur docile, Silence timoré !

Extraits C : désir de vengeance et de mort d'Isolde

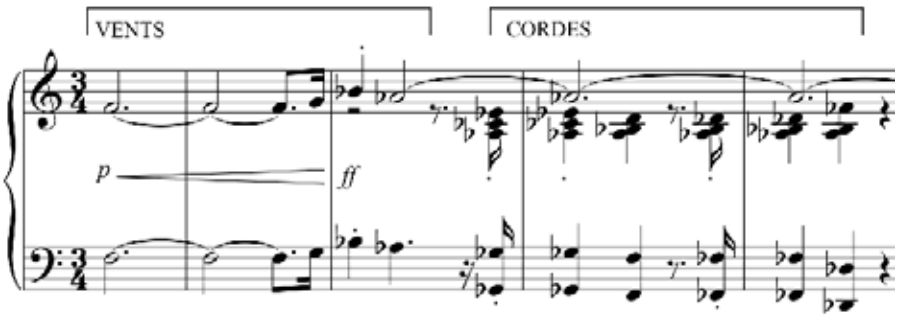
Climax : fureur du personnage Invocations sur degrés ascendants en valeurs longues (Fa, Sol, La), *ff*, contrastant avec l'agitation de l'orchestre	Fluch deinem Haupt! Rache! Tod! Tod uns Beiden!	Malédiction sur ta tête ! Vengeance ! Mort ! Mort à nous deux !

Écoute 6 : Isolde et Brangaine puis Kurwenal « Der Mutter rat gemahnt mich recht », fin de la scène 3 et début de la scène 4

Repères scéniques

> Le philtre (évocation de la mère d'Isolde et du coffret aux filtres)
> Le philtre de mort saisi par Isolde
> Appels des marins qui voient la côte « Ho, Hé ! »
> Échange des philtres par Brangaine

Écoute 7 : Introduction orchestrale de la scène 5
Tristan vient saluer sa souveraine.

Motif de la Confrontation de Tristan et Isolde apparaissant modifié dans toute la scène 5, orchestré et chanté.
Accords joués par les vents : hautbois, cor anglais, cor, basson

Remarque
Lors de la substitution des philtres, la plupart des motifs de l'Acte I sont ré-exploités.

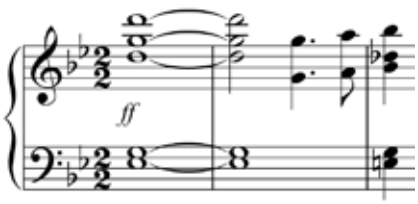
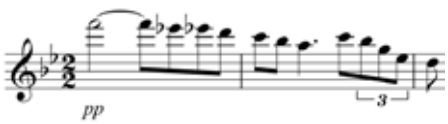
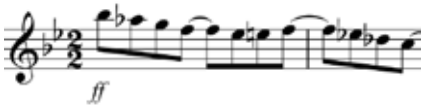
Écoute 8 : Tristan et Isolde « Betrug Auch hier »

Repères
1. Confrontation de Tristan et Isolde : la coupe de réconciliation, l'épée Tristan tendue à Isolde pour le tuer, cris des marins
2. La coupe bue par les deux personnages, Isolde et Tristan enlacés : changement musical :
> Motif d'Isolde, chœurs des Marins (fin de la traversée) et phrases brèves des amoureux, apothéose sur le motif d'Isolde.
> Disparition du thème de la confrontation
> Musique jubilatoire et passionnée, phrases brèves des amoureux, acclamations des chevaliers, des marins… (chœurs)
à la fin de la scène, avec une nouvelle forme du motif de L'Océan.

Consignes
Imaginer la mise en scène de cette fin d'acte.
Wagner a minutieusement noté tout les détails de la mise en scène, par exemple lorsque que les personnages jouent l'action sans chanter pendant que l'orchestre joue (mimodrame).

Acte II

Écoute 9 : Introduction de l'acte et début de la scène 1 (lever du rideau)

Motif du jour
(Violons, flûtes, hautbois)

Motif de l'ardeur (flûtes)

Motif du Ravissement
ou de l'Accomplissement d'amour
(Hautbois)

Repères musicaux de la scène 1, Isolde attendant Tristan **Lever du rideau (paysage nocturne)**
Atmosphère épique, appel des cors (musique de scène, effet de spatialisation sonore) **Motifs du désir et de l'ardeur** Clarinette basse

Écoute 10 : Tristan et Isolde « Tristan, Geliebter! »

Jusqu'au Contre-ut d'Isolde

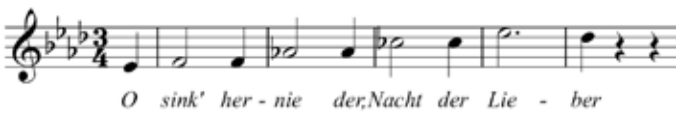
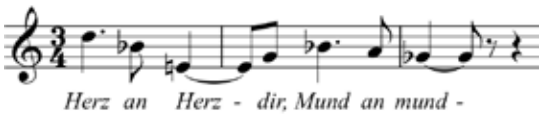
> Arrivée de Tristan (orchestre seul) : appel en rythme pointé des vents, impression de cavalcade, musique partielle de l'introduction
> Écriture orchestrale au caractère passionné, mouvements tournoyants et ascendants des cordes
> Puissance, virtuosité et expression des voix solistes

Écoute 11 : Extraits du Duo d'amour

Structure

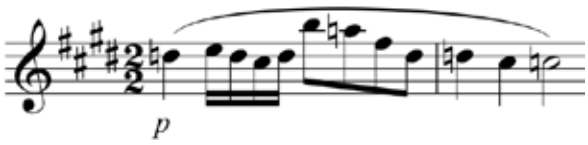
Invocation à la nuit	Chant 1 de Brangaine	L'amour au- delà de la mort	Chant 2 de Brangaine	Unis dans la mort

Extrait A : Invocation de la nuit « O sink hernieeder, Nacht »

Motif de l'invocation à la nuit (Tristan) Motif de la Félicité ou du Repos dans la nuit (Isolde) 	> Romantisme : rêve, nuit, amour > Stabilité du tempo, des nuances, du phrasé > Balancement rythmique syncopé de l'accompagnement

Extrait B : Tristan « So stürben wir, um ungetrennt »

Motif du Liebestod (voir le motif à l'Acte III) So stürben wir, um ungetrennt, Ewig einig, ohne End' Tristan, puis Isolde et enfin en duo ; interrompu par le deuxième chant du rôle de Brangaine.	> Orchestration : clarinette et hautbois, cors, clarinette basse, violoncelles (trémolos) puis violons, envolées de la harpe > *Crescendo* et élargissement vers l'aigu > Intervention de Brangaine : temps suspendu

Extrait C : à la toute fin du duo qui atteint alors son paroxysme

Motif de la Transfiguration par amour (clarinette, puis hautbois puis violoncelles) 	Il prolonge le motif du *Liebestod*

Repères musicaux de la dernière partie de l'acte

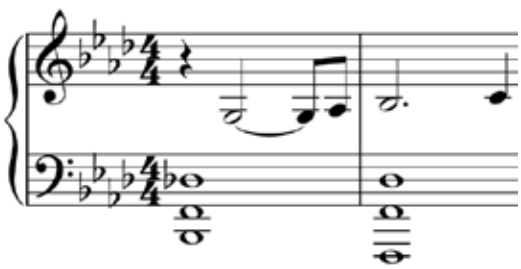
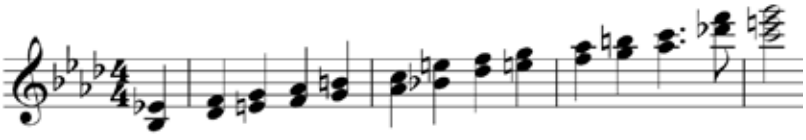
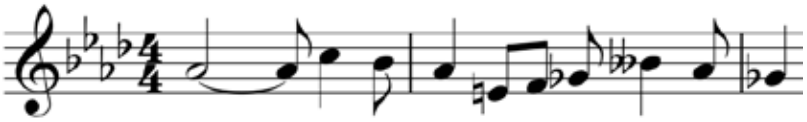
> Contraste saisissant entre la fin du duo et le début de la troisième scène (accord dissonant *Fortissimo*)
> Solo de clarinette basse lié à la déception du roi Mark (récitatif puis *arioso*)
> Motifs de Tristan et Isolde, cor anglais
> Jeu scénique entre Tristan et Isolde avant que Melot frappe Tristan : motifs du désir et du *Liebestod*, hautbois

Acte III

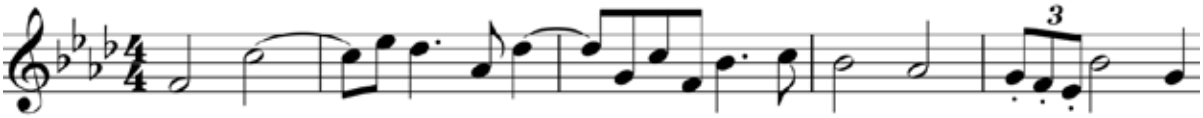
Repères scéniques

Ouverture, solo de cor anglais, le berger et Kurwenal, Tristan et Kurwenal
Tristan : monologue 1
Faux espoir de la venue d'Isolde
Tristan : monologue 2
Vision de la venue d'Isolde puis accostage du vaisseau Tristan : Hymne au jour, au soleil Arrivée d'Isolde et mort de Tristan
Déploration d'Isolde Mort de Melot et de Kurwenal Déploration de Mark Brangaine révèle les échanges de philtres Mort d'Isolde

Écoute 12 : Introduction puis début de la scène 1, Tristan et Kurwenal

Motifs de la Solitude de Tristan (cordes)

Motif de la détresse de Tristan (cors accompagnés par les violoncelles)

Changement soudain de tempo et d'intensité

Début de la scène 1 :
Désolation des terres de Karréol: un berger surveille l'arrivée du navire.

Motif de la chanson triste du berger, solo de cor anglais

Pour retenir la mélodie : possibilité d'inventer des paroles sur la chanson du berger en lien avec l'histoire.

Écoute 13 : Tristan « O diese Sonne ! », scène 2

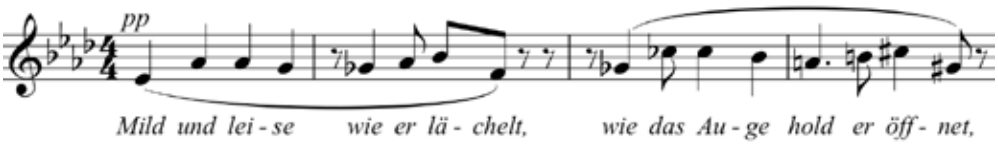
« Hymne au soleil et à la lumière » de Tristan	Phrases musicales chantées hachées par les silences, orchestration agitée
Les retrouvailles Mort de Tristan	Motifs de l'ardeur, du désir, hautbois, trémolos tragiques des cordes, La b de la soprano sur « Tristan » Motif du regard, caractère musical poignant, impression de solitude (faible densité orchestrale)

Écoute 14 : Kurwenal, Brangaine, Mark, « Tod un Holle », début de la scène jusqu'à « Weh'mir ! Tristan ! » (Mort de Melot)

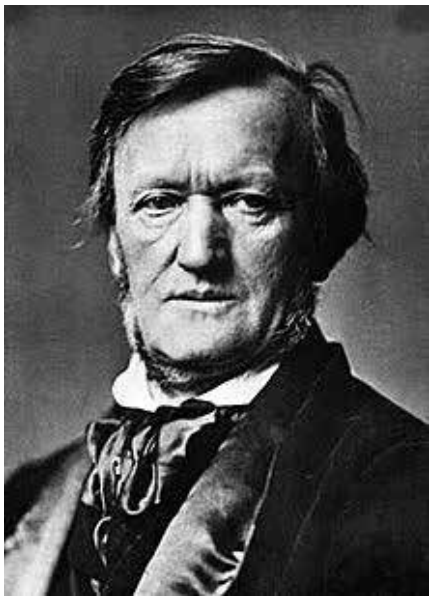
Jeux de rôles, lecture de la scène jusqu'au *Liebestod*.

Écoute 15 : Extrait du Liebestod La mort d'amour d'Isolde « Mild und Leise »

Repères musicaux
> *Crescendo* continu, déferlements de tout l'orchestre (trois « reprises » piano)
> Motifs de la transfiguration et du *Liebestod*

Motif du « Liebestod »

ISOLDE Mild und leise wie er lächelt, Wie das Auge hold er öffnet…	ISOLDE Doux et serein comme il sourit Comme il ouvre les yeux avec grâce…

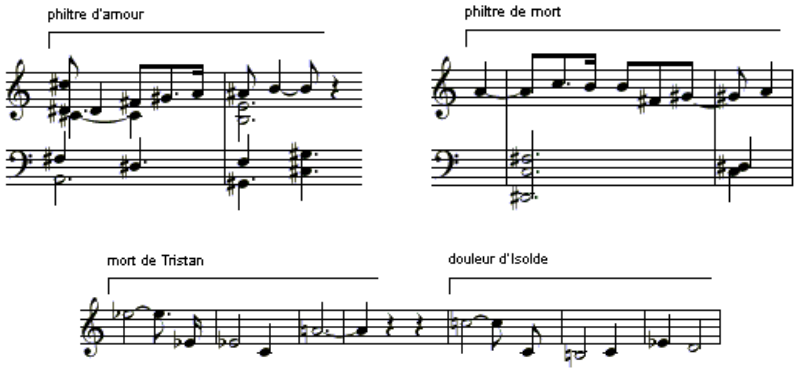
Richard Wagner



Richard Wagner naît à Leipzig le 2 mai 1813. Compositeur allemand de la période romantique, il étudie la musique en autodidacte et crée une *Ouverture* en 1830. Un an plus tard, il entre à l'Université et y étudie la musique. En 1832, il compose *Die Hochzeit*, son premier opéra, qui restera à l'état de brouillon. Son premier opéra réellement achevé sera *Les Fées*. Composé en 1833, il ne sera pas joué avant 1888. Il épouse en 1936 l'actrice Wilhelmmine « Minna » Planer, avec qui il reste jusqu'en 1862. En 1839, couverts de dettes, ils sont contraints d'émigrer pour Londres. Durant le voyage, le couple est pris dans une tempête, qui inspire à Wagner *Der fliegende Holländer*. En 1840, il écrit le livret, qu'il propose avec trois morceaux déjà écrits au directeur de l'Opéra de Paris. Mais celui-ci confie la composition à un autre musicien, Louis-Philippe Dietsch, qui le crée en novembre 1842. Wagner décide alors de remanier le livret et en finit l'écriture musicale. Joué pour la première fois à Dresde en 1843 où le couple déménage, il est considéré comme l'un de ses premiers chefs-d'oeuvre. Le séjour dresdois prend fin en 1849. Wagner fréquente alors les milieux anarchistes, puisqu'il souhaite une unification de la nation allemande. Il participe à l'insurrection contre le gouvernement saxon. La révolte est cependant vite matée et des mandats d'arrêt sont délivrés contre ses participants. Il est forcé de fuir. Durant cette période troublée, il écrit *Lohengrin*, dont la première, dirigée par Liszt, a lieu à Weimar en août 1850. Il rencontre là encore un grand succès. Cependant, Wagner reste contraint à l'exil. Il commence à composer la Tétralogie, consacrant l'année 1852 à en écrire les poèmes, mais s'interrompt pour *Tristan et Isolde*, qui sera achevé en 1859. La première a lieu en 1865 à Munich, financée par le roi Louis II qui vient d'accéder au trône de Bavière. En 1859, il parvient à faire jouer *Tannhäuser* à l'Opéra de Paris. L'œuvre est retirée après trois représentations. À Munich, il crée *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* en 1868, puis *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie* en 1869 et 1870. Il se remarie cette même année avec Cosima Wagner, fille de Liszt, avec qui il restera jusqu'à sa mort. En 1871, il fonde à Bayreuth le théâtre dont il rêve, qu'il inaugure le 13 août 1876 avec le cycle complet de la Tétralogie. De nombreux invités sont conviés, parmi lesquels Anton Bruckner, Augusta Holmès, Guillaume I[er], Louis II, qui a amplement aidé au financement du théâtre, ou encore Franz Liszt, Camille Saint-Saëns, Piotr Illitch Tchaïkovski et Charles-Marie Widor. Si le festival est un succès artistique, il est un désastre financier, raison pour laquelle le second festival de Bayreuth n'aura lieu qu'en 1882, où Wagner présente *Parsifal*. Il meurt à Venise le 13 février 1883. Son corps est transporté à Bayreuth, où il repose dans le caveau du jardin de la Villa Wahnfried.

Le leitmotiv wagnérien

Une des grandes innovations que Wagner a su amener à l'opéra est notamment le procédé du « leitmotiv », terme allemand qui signifie « motif conducteur ». Il n'en invente pas l'idée, mais lui donne tout son sens. Ainsi, il associe une phrase musicale à un personnage, un objet, un sentiment ou une idée, qui réapparaît durant toute la composition et en constitue le tissu orchestral. Wagner le veut court, simple, efficace et qui se retient aisément, mais qui peut aussi être modifié à loisir tout au long de la composition par le rythme, le ton ou le tempo, selon une humeur, un ressentiment ou encore une situation. Cet emploi du leitmotiv se répand rapidement, et dès la fin du XIX[e] siècle, il touche Verdi, Massenet ou Puccini. Le terme « leitmotiv » n'est cependant pas du compositeur. À celui-ci, inventé par Hanz von Wolzogen, homme de lettres ami de Wagner, il préfère l'expression « thème fondamental » ou éventuellement « motif fondamental ». C'est dans le Ring que Wagner poussera le plus loin ce système de motifs récurrents : les quatre opéras de l'*Anneau du Nibelung* ne totalisent en effet pas moins de 91 motifs identifiés, auxquels s'ajoutent plusieurs variantes du même thème.

Exemples de leitmotive

Biographies

Axel Kober
Direction musicale

Ce chef allemand, né à Kronach, étudie à Würzburg et fait ses débuts à Schwerin et Dortmund. Il forge son répertoire à l'Opéra de Mannheim dès 2003 et devient directeur musical de cet Opéra en 2005, avant d'occuper les mêmes fonctions à l'Opéra de Leipzig de 2007 à 2009. Il y dirige des opéras de Schoenberg, Wagner, Strauss, Puccini, Verdi et Janáček. Depuis 2009, il est directeur musical du Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf-Duisburg où il dirige notamment *Peter Grimes*, *Tristan und Isolde*, *Dialogues des carmélites*, *Die Frau ohne Schatten*, *Elektra*, *The Rake's Progress* et *Gesicht im Spiegel* de Jörg Widmann. Il est également invité des Opéras de Hambourg, Berlin, Copenhague, Bâle, Vienne. En 2013, il fait ses débuts au festival de Bayreuth avec *Tannhäuser* qu'il dirigera aussi en 2014.

Antony McDonald
Mise en scène, décors et costumes

Membre du British Team of Designers, il met en scène *Lohengrin* au Welsh National Opera, le Ring (2009-2012), *Manon* et *King Priam* au Reiseopera Holland, *Wonderful Town*, *Rusalka* au Grange Park Opera, *Maria Stuarda* à l'Opera North, *Aida*, *Samson et Dalila* au Scottish Opera, *L'Enfant et les sortilèges* au Bolchoï de Moscou et à Paris. Il signe aussi *L'Affaire Makropoulos* à Francfort, *The Gambler* à Covent Garden, *La Petite Renarde rusée* à Amsterdam, *Billy Budd* à Francfort et Amsterdam, *Giulietta* à Paris, Genève et à l'English National Opera. Il signe aussi les décors pour de nombreux ballets à l'Opéra de Vienne, au Scottish Opera et au Covent Garden de Londres. En 2014, il met en scène *La Finta giardiniera* au festival de Glyndebourne, *Lohengrin* à Varsovie, *La Dame de pique* à Northington et en 2015 et *Boris Godounov* à Grange Park Opera.

Prolongements pédagogiques

Arts du son

> Écouter, repérer, chanter les leitmotive
> Le Prélude de l'acte I, œuvre orchestrale à part entière
> Le duo de Tristan et Isolde (trois quarts d'heure), l'une des plus grandes pages de l'histoire de l'opéra,
> Les voix wagnériennes
> Solo culte du cor anglais
> Langage musical : audace harmonique et contrapuntique, le chromatisme, l'accord de Tristan
> Le drame musical
> Wagner, compositeur de génie, une biographie romanesque teintée de zones d'ombre
> Le leitmotiv

Histoire, Lettres, éducation musicale, arts plastiques, EPS (danse)

> Romantisme et post-Romantisme

Arts du langage

> Un opéra en langue allemande
> Le livret : élaboré à partir d'un poème écrit par Wagner d'après la légende de *Tristan et Iseult*
> De l'époque médiévale à aujourd'hui : la légende celtique de *Tristan et Iseult*
> Thématiques : une passion sublimée, le philtre d'amour, le renoncement (symbole de l'amour impossible entre Richard Wagner et Mathilde Wesendonck)
> *Tristan* de Thomas Mann

Arts du visuel

> Film *Melancholia* et court métrage *Un chien andalou* : la musique du Prélude de *Tristan und Isolde* et l'expression des images
> Bandes dessinées *La Quête de la fille aux cheveux d'or* (Éditions du Lombard, coll. « Histoires et légendes »), *Arthur une épopée celtique*, Tome 5 : *Drystan et Esyllt*, Éditions Delcourt, coll. « Conquistador »
> Iconographie liée au mythe de *Tristan et Iseult*

Arts de l'espace

Architecture, histoire, arts plastiques

> Le château de Neuschwanstein de Louis II de Bavière, tout un monde poétique et imaginaire lié au Moyen-Âge et aux opéras de Wagner (salle des chanteurs, le grand salon, etc.)

Arts plastiques, mathématiques, technologie (travail sur les proportions)

> Élaborer une fresque à partir de scènes de *Tristan und Isolde*

Architecture et acoustique (physique)

> Le Festspielhaus de Bayreuth, inauguré en 1876