

# Saison 24-25



# Tristan et Isolde

## Dossier avant-spectacle

Opéra de Richard Wagner

Direction musicale Marc Albrecht

Mise en scène Michael Thalheimer

**Du 15 au 27 septembre 2024 au Grand Théâtre de Genève**



Chère Spectatrice, cher Spectateur,  
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des dernières saisons des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue - avec ou sans leurs enfants - au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés dossiers avant-spectacle, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des mises en perspectives de l'oeuvre différentes.

Nous vous souhaitons une très belle saison au Grand Théâtre.

L'équipe de la Plage  
Service Dramaturgie et développement culturel  
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'oeuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

**Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.**

*Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse [pedagogie@gtg.ch](mailto:pedagogie@gtg.ch)*

# Tristan et Isolde

Opéra de **Richard Wagner**

Livret par le compositeur

Créé le 10 juin 1865 au théâtre royal de la Cour de Bavière à Munich

Dernière fois au Grand Théâtre de Genève en 2004-2005

**Nouvelle production**

Coproduction avec le Deutsche Oper Berlin

**15 septembre 2024 – 17h**

**18, 24 et 27 septembre 2024 – 18h**

**22 septembre 2024 – 15h**

Chanté en allemand avec surtitres en français et anglais

Durée : approx. 5h15 avec deux entractes inclus (Durée mentionnée à titre indicatif et susceptible de modification)

## DISTRIBUTION

Direction musicale **Marc Albrecht**

Mise en scène **Michael Thalheimer**

Scénographie **Henrik Ahr**

Costumes **Michaela Barth**

Lumières **Stefan Bolliger**

Dramaturgie **Luc Joosten**

Direction des chœurs **Mark Biggins**

Tristan **Gwyn Hughes Jones** (15.09, 22.09, 27.09) / **Burkhard Fritz** (18.09, 24.09)

Isolde **Elisabet Strid**

Le Roi Marke **Tareq Nazmi**

Brangäne **Kristina Stanek**

Kurwenal **Audun Iversen**

Melot **Julien Henric**

Un matelot, un berger **Emanuel Tomljenović**

Un timonier **Vladimir Kazakov**

**Chœur du Grand Théâtre de Genève**

**Orchestre de la Suisse Romande**

Avec le soutien de



UNION BANCAIRE PRIVÉE

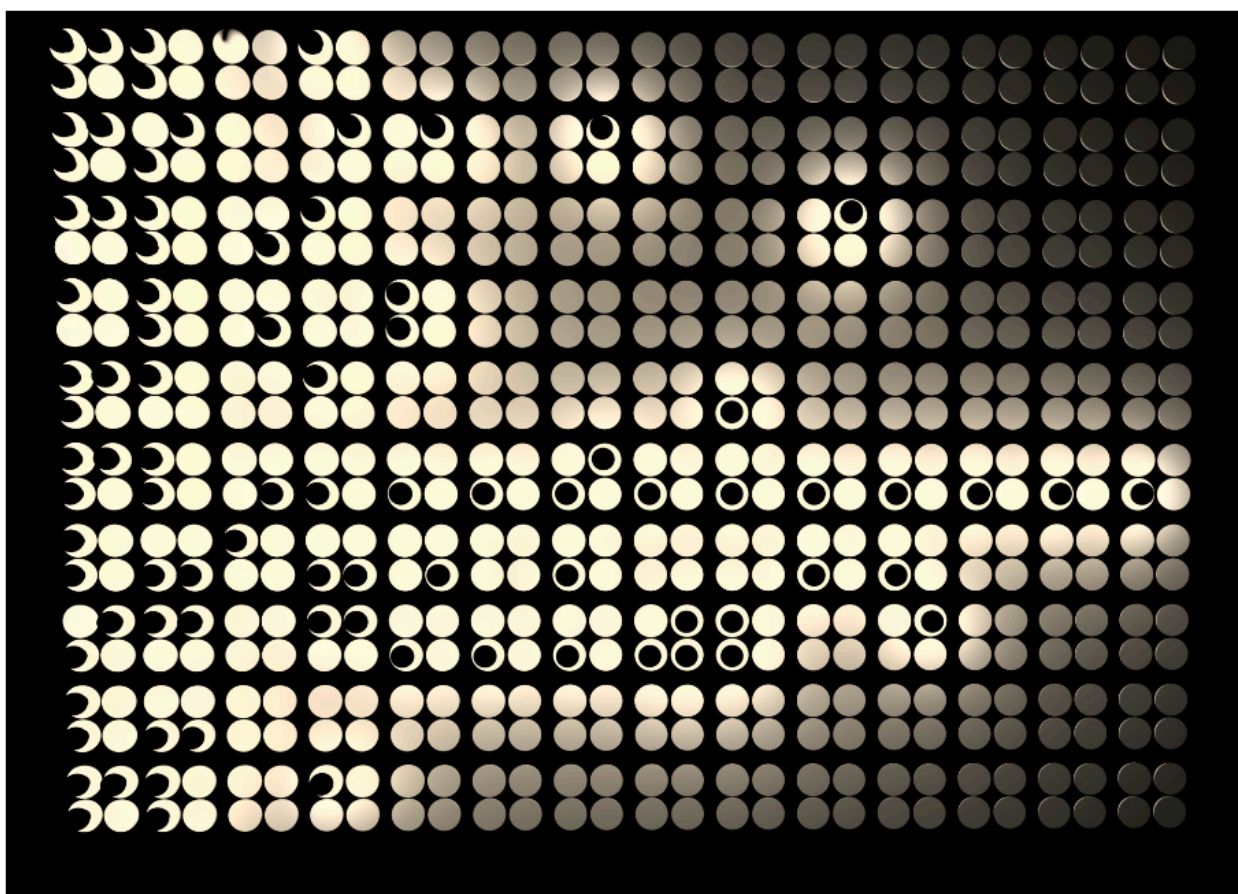
Partenaire de l'ouverture de saison

# Tristan et Isolde

## L'oeuvre

***Tristan et Isolde* selon Michael Thalheimer et Marc Albrecht**

## Pistes pour la classe



# L'oeuvre

## L'argument

Isolde, princesse d'Irlande, accompagnée de sa servante Brangäne, se rend chez le roi Marke de Cornouailles, qu'elle doit épouser. Elle est escortée par Tristan, héros de Cornouailles qui, quelques années plus tôt, a décapité Morold, le fiancé d'Isolde alors qu'il venait chercher une contribution de guerre. Mais avant de mourir, Morold avait blessé Tristan avec un poison dont seule Isolde détenait l'antidote. Tristan, voyageant sous un déguisement, avait traversé la mer. Elle était parvenue à guérir sa blessure, mais était également tombée amoureuse de lui, bien qu'elle ne le lui ait pas fait savoir.

### Acte I

Alors que le bateau approche de Cornouailles, les remords d'Isolde s'intensifient. Elle maudit Tristan et veut obtenir réparation pour les souffrances qu'il lui a infligées. Il est prêt à la rencontrer pour se racheter de sa culpabilité envers elle. Isolde a fait préparer une coupe de réconciliation qu'elle a l'intention de remplir d'un philtre mortel. Mais Brangäne recule devant la mort et remplit la coupe d'un philtre d'amour à la place. Avant même de débarquer, Tristan et Isolde sont liés l'un à l'autre par l'amour.

### Acte II

La vie à la cour et le rôle d'Isolde en tant qu'épouse de Marke la séparent de Tristan. Ils prévoient de se rencontrer la nuit, pendant que la cour est à la chasse. Les amants tombent dans les bras l'un de l'autre avec abandon et jouissent de ce moment unique. Ils font l'éloge de la nuit et de l'amour et choisissent même de s'aimer après la mort plutôt que d'être séparés dans la vie quotidienne. Malgré les avertissements de Brangäne, le couple est surpris par le groupe des chasseurs à leur retour. Marke se fige d'incrédulité devant la trahison de son ami. Pour tenter de sauver l'honneur du roi, Melot blesse Tristan.

### Acte III

Le compagnon de Tristan, Kurwenal, l'a amené à Kareol, la forteresse où il a passé son enfance. Il a envoyé un messenger à Isolde pour qu'elle vienne guérir Tristan. En attendant, Tristan revit sa vie dans la délire de la fièvre. Lorsque Isolde parvient enfin à la forteresse, il est trop tard. Tristan meurt dans ses bras.

Marke se lance à la poursuite d'Isolde lorsqu'il apprend de Brangäne la réalité de la situation. Mais sa tentative de pardon est trop tardive. Isolde a trouvé son salut dans l'union avec Tristan au-delà de la frontière de la vie.

# Guide d'écoute

Par Chantal Cazaux

Septième opéra du compositeur allemand Richard Wagner (1813-1883), *Tristan et Isolde* (1865) est un des sommets du répertoire lyrique. Quinze ans le séparent du précédent opus de Wagner (*Lohengrin*, 1850), pendant lesquels le compositeur a mûri son esthétique singulière : *Tristan et Isolde* n'a plus rien à voir avec les opéras de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ni dans sa forme, ni dans son langage. Impressionné par le *Roméo et Juliette* de Berlioz – une symphonie dramatique pour voix et orchestre créée en 1839 –, Wagner a choisi à son tour un couple « mythique » : Tristan et Isolde.

## I. Les personnages et leurs clés d'écoute

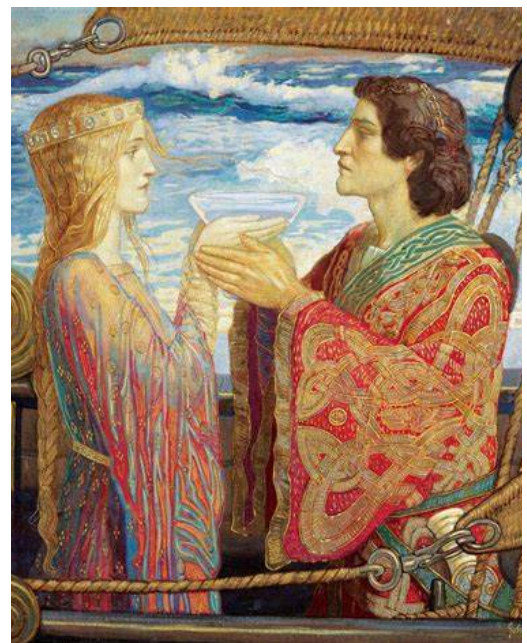
Le livret s'inspire de la **légende celtique de Tristan et Yseult**. Pour comprendre la situation des personnages au début de l'ouvrage, il est important de savoir ce qui s'est passé auparavant – même si les personnages y reviendront au gré de longs monologues explicatifs : Wagner aime les narrations en **flash-back**.

Dans le cadre d'une guerre opposant la Cornouailles et l'Irlande, Tristan, neveu du roi Marke de Cornouailles, a combattu Morold, le fiancé d'Isolde, la fille du roi d'Irlande. Tristan a tué Morold, mais avant de mourir, Morold lui a infligé une blessure empoisonnée. Tristan échoue inconscient sur les côtes irlandaises, où Isolde le recueille. Quand elle découvre dans sa plaie un fragment de l'épée de Morold, elle comprend la vérité. Elle s'apprête à le poignarder, quand il ouvre les yeux ; tous deux sont frappés par un coup de foudre qui ne dit pas son nom. Experte en potions, Isolde guérit Tristan. Quelques années plus tard, pour sceller la paix entre les deux royaumes, Isolde est promise au roi Marke. Tristan vient la chercher en Irlande. L'opéra débute sur le bateau qui les ramène en Cornouailles.

**Acte I.** Désespérée de son sort, Isolde ordonne à sa suivante Brangäne de préparer un philtre de mort, et invite Tristan à partager ce verre qu'elle prétend de réconciliation. Mais Brangäne a substitué au poison un philtre d'amour. Quand Tristan et Isolde le boivent, la passion qui les dévore depuis si longtemps se libère. Or le bateau accoste, et le roi Marke accueille sa fiancée.

**Acte II.** Le mariage a eu lieu. Un soir, comme le roi est parti à la chasse, Isolde reçoit son amant malgré les avertissements de Brangäne. Melot, jaloux d'Isolde, a prévenu le roi, qui revient et surprend les amants. Tristan s'offre à l'épée de Melot.

**Acte III.** Tristan agonise dans son château de Karéol, veillé par son ami Kurwenal. Isolde le rejoint trop tard : il meurt dans ses bras. Marke les rejoint : mis au courant par Brangäne du secret du philtre, il venait pardonner aux amants. Or Isolde meurt à son tour, rejoignant Tristan dans l'éternité.



Comme dans ses autres opéras, Wagner utilise le principe du **Leitmotiv** : un motif musical est associé à un personnage, un objet ou une idée, et se modifie selon le contexte dramatique de ses différentes apparitions.

## I/ Tristan, Isolde : de l'amour à la mort

Outre les deux protagonistes, le personnage central de *Tristan et Isolde* est l'amour, sous ses différentes étapes : le désir qui naît d'un regard et conduit à l'étreinte (le duo) et au plaisir.

### Le désir

À force de chromatisme et d'accords pivots organisant une quasi « modulation permanente », la musique de Wagner semble différer sans cesse son point d'aboutissement. Or l'harmonie repose sur le principe de résolution. Cette manière de différer la résolution harmonique est la traduction musicale du désir inassouvi. Le premier accord entendu dans le prélude en est le symbole. Il est si neuf à l'époque qu'on lui a donné le nom d'**accord de Tristan** (ici entouré) :

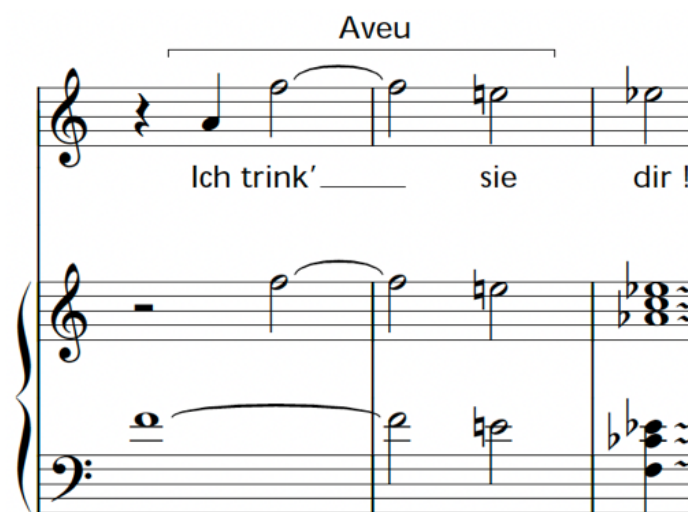


[I Longing and Desire : Tristan und Isolde \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

Il peut être analysé de deux manières :

- une superposition de notes étrangères (appoggiatures, notes de passage, etc.) différant l'accord suivant (une « banale » septième de dominante : *mi-sol #-si-ré*) qui reste lui-même irrésolu (l'accord de tonique ne vient pas)
- la succession de deux mélodies (celle, centrale, des violoncelles, puis celle du hautbois entrant sur le *sol #*) s'enchaînant grâce à un triton pivot (*fa-si*).

L'accord revient (avec son amorce mélodique) lorsque Isolde invite Tristan à boire le philtre fatal : « Je bois à toi ! » C'est le moment de l'aveu, où le désir se révèle (dans la musique, pas encore dans les paroles) :



## Le regard

Jadis, Tristan et Isolde sont tombés amoureux au premier regard partagé. Ce regard est le second motif amoureux exposé dès le prélude. Souple, il monte par vagues, comme un sentiment irréprouvable :

The image shows a musical score for 'Le regard'. It consists of two systems. The first system is a piano introduction in 3/4 time, marked with a piano (*p*) dynamic. It features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a harmonic accompaniment. The second system is a single treble clef line showing the 'Regard' motif, which is a simple, ascending melodic phrase. A bracket underneath this line is labeled 'Regard'.

## Le duo d'amour

Le duo d'amour est un passage obligé de l'opéra romantique. Mais Wagner lui donne une dimension nouvelle : trois quarts d'heure ! Sous l'influence du poète allemand Novalis (1772-1801) et de ses *Hymnes à la nuit*, l'amour s'inscrit dans le « romantisme » : il exalte la Nuit (qui lui est favorable) et la Mort (salvatrice pour les amoureux). Le thème principal chanté par Tristan et Isolde est ainsi un **hymne à la Nuit** (« *Oh descends sur nous, nuit de l'amour, fais-moi oublier que je vis ; accueille-moi en ton sein, délivre-moi de ce monde !* ») :

The image shows a musical score for 'Le duo d'amour' in 3/4 time. It features two systems of music. The first system has a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The vocal line begins with the lyrics 'O sink her - nie - der, Nacht der' and includes a dynamic marking of *8<sup>ab</sup>*. The piano accompaniment features triplet patterns. The second system continues the vocal line with lyrics 'Lie - - - - be' and 'sink - - - - hernie - der, Nacht der Lie - be'. The piano accompaniment continues with triplet patterns and 'etc...'. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat).



## Le plaisir (interrompu)

Leur long duo vocal mène les deux voix à une frénésie aiguë qui culmine sur le mot « *Liebeslust* » (ardeur amoureuse – l'idée de jouissance est voisine) :

The musical score consists of two systems. The first system shows the vocal lines for Isolde (soprano) and Tristan (tenor) and a piano accompaniment. The lyrics are 'Höch - - - - - ste'. The second system continues the vocal lines with triplets and the lyrics 'Lie - - - - - bes - - - lust !'. The piano accompaniment features chords and rests.

Sur la dernière syllabe (-lust : ardeur, plaisir), l'harmonie se brise au lieu de s'affirmer, Marke fait irruption et Brangäne, à sa vue, pousse un cri perçant. La mutation soudaine du plaisir en souffrance est un effet dramaturgique puissant. Et confirme au spectateur que, pour Tristan et Isolde, il n'est pas de plaisir ou de bonheur possible sur terre : la résolution du désir en plaisir ne sera possible que dans la mort.

## La mort partagée

Dès la première scène de l'opéra, Isolde, en observant Tristan, donne la clé de leur destin commun, avec **deux motifs jumeaux** (même chute d'octave suivie d'une désinence) aux paroles jumelles (« Tête vouée à la mort ! / Cœur voué à la mort »). L'idée de la mort de Tristan est ainsi inséparable de la douleur ressentie par Isolde : [8 Death : Tristan und Isolde \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=8DeathTristanundIsolde)

The musical score shows two vocal motifs. The first motif, labeled 'mort de Tristan', has the lyrics 'Tod\_ geweihtes Haupt !\_'. The second motif, labeled 'douleur Isolde', has the lyrics 'Tod\_ ge-weihtes Herz !'. Both motifs feature a similar melodic contour: a descending eighth note followed by a quarter note, then a half note, and finally a quarter note with a fermata.

Ce motif de la mort de Tristan est aussi associé au philtre de mort (*Todestrank*) qu'Isolde évoque peu après :

mort de Tristan

gab sie den To - des-trank

Au troisième acte, après un long délire, **Tristan meurt « en creux »**, sans aucun effet dramaturgique, juste au moment où Isolde le rejoint. Elle-même ne réagit d'abord que par un simple petit « Ha ! », à l'opposé des exclamations éplorées que l'on imagine à l'opéra :

Tristan  
I - solde ! (*il meurt*)

Isolde  
Ha !

Motif du regard

Après les dernières péripéties (le retour de Marke, le combat Melot/Kourvenal), Isolde contemple le cadavre de Tristan, extatique (« Doux et serein, comme il sourit, comme il ouvre les yeux avec grâce... »). Elle « entre » dans la mort comme avec bonheur, sous le coup de l'amour : c'est la *Liebestod* (**mort d'amour**), néologisme forgé par Wagner pour traduire cette transfiguration. Le thème monte par paliers paisibles vers la lumière :

**Sehr mäßig beginnend.**  
**Isolde.**

she.) *pp*

Mild und lei.se wie er lächelt,  
wie das Au.ge hold er öff.net,- seht ihr's, Freunde?

## 2/Autour des protagonistes

### La guerre des hommes

Isolde et Brangäne sont les seules femmes d'un univers patriarcal, régi par les hommes et leurs guerres. Tristan est secondé par son ami Kourvenal ; le roi Marke, par le traître Melot. Aucune femme sur le bateau de l'acte I, ni à la cour du roi, ni à Karéol : on n'entendra que des chœurs d'hommes.

La violence de la guerre est célébrée par la **chanson de Kourwenal** à l'acte I, reprise par le **chœur des marins** dans un effet au virilisme appuyé ; les paroles moquent cruellement la mort de Morold et sa décapitation. On frôle la caricature de la chanson de garde : tonalité majeure franche, rythmes simplistes, intervalles « trompette » (saut de quatre initial, arpège façon fanfare), accents mis sur les aigus :

#### Kurwenal



Herr Morold zog zu Meere her, in Kornwall Zins zu haben !

### L'horizon marin

L'Irlande – une île ; la Cornouailles, pointe sud-ouest de la Grande-Bretagne ; la Bretagne armoricaine, avec le château de Karéol : des territoires maritimes et marqués par la culture celte – un « exotisme nordique » pour le public allemand de 1865. Cet horizon marin, scruté depuis le bateau (acte I) ou depuis la rive (acte III), renforce la solitude et la fragilité humaines.

La toute première réplique de l'acte I est le [chant du jeune marin](#) *a cappella*. Ses accents puissants, ses rythmes pointés, ses répétitions internes rappellent lointainement les chansons de marins (NB. Voir aussi, chez Wagner, *Le Vaisseau fantôme*) :



TENOR. *p* *kräftig*

Westwärts schweift der Blick; ostwärts streicht das Schiff. Frisch weht der Wind der

*nachlassend* *etwas gedehnt*

Heimat zu: mein irisches Kind, wo weilst du? Sind's deiner Seufzer Wehen,

Le [prélude de l'acte III](#) met en avant la **mélopée d'un cor anglais solo** : un berger guette l'horizon pour voir si le bateau d'Isolde est à l'approche. L'instrument à nu, son timbre nostalgique si proche de la voix humaine, son profil mélodique erratique et déclinant expriment une grande tristesse :



## II. Tristan et Isolde dans l'univers Wagnérien

### Un compositeur-auteur

Cas unique dans l'histoire de la musique, Richard Wagner est son propre **librettiste**. Sa première passion était d'ailleurs l'écriture : il écrit une tragédie à l'âge de 14 ans (*Leubald und Adelaide*) et se lance dans l'étude de la musique pour pouvoir en faire un opéra. Il écrira les livrets de tous ses opéras. Le **livret de *Tristan et Isolde*** est entièrement versifié.

### Un artiste complet

Richard Wagner se consacre exclusivement à l'opéra, seul genre musical à conjuguer toutes ses ambitions artistiques : littérature, musique, théâtre, architecture. Il exprime cette ambition dans l'expression « **œuvre d'art total** » (*Gesamtkunstwerk*), idéal selon lui de l'opéra « de l'avenir ». Concrètement, pour chacun de ses opéras, Wagner est non seulement librettiste et compositeur, mais également **homme de théâtre, à la fois scénographe et metteur en scène** : il développe des didascalies d'une grande précision esthétique (décors et costumes) et dramaturgique (placement, mouvements et état d'esprit des personnages).

### Exemple de **didascalie dans *Tristan et Isolde*** :

Acte I, scène 2 : « *On voit à présent le navire sur toute sa longueur jusqu'au gouvernail ; et par-delà apparaissent la mer et l'horizon. Au milieu, l'équipage est étendu autour du grand mât et travaille aux cordages ; plus loin, à tribord, on aperçoit des chevaliers et des écuyers, également allongés sur le pont. À quelque distance, Tristan, debout, les bras croisés, regardant pensivement la mer. À ses pieds, Kourvenal, étendu avec nonchalance.* » Plus loin : « *Sur un signe impérieux d'Isolde, Brangaine, confuse, s'éloigne le long du pont, à tribord, passant devant les marins au travail. Isolde, la suivant fixement des yeux, regagne le lit de repos sur lequel elle restera assise durant toute la scène suivante, sans détourner son regard de tribord.* » (Notons toutefois que *Tristan et Isolde* est l'un des opéras de Wagner où il y a le moins d'action mouvementée en scène : l'irruption du roi + deux brefs combats à l'épée.)

Pour aller au bout de cette logique, Richard Wagner conçoit le théâtre du **Festspielhaus de Bayreuth** en s'appuyant sur un projet avorté de l'**architecte** Gottfried Semper.

Tout est pensé pour favoriser la concentration du public sur la représentation :

- pas de théâtre à l'italienne en fer à cheval, mais un amphithéâtre en gradins, inspiré des théâtres antiques : tout le monde voit bien
- la fosse d'orchestre s'enfonce sous la scène : l'orchestre est invisible du public
- pour la première fois dans l'histoire de l'opéra, le noir est fait dans la salle pendant le spectacle : le spectateur ne peut voir que la scène

**Tristan sera donné à Bayreuth pour la première fois en 1886.**

### De la légende à la mystique

Wagner prend à rebrousse-poil la tendance du XIX<sup>e</sup> siècle à mettre en scène des personnages plus quotidiens, proches du spectateur. Ses personnages sont volontiers légendaires (le Hollandais maudit du *Vaisseau fantôme*, le Chevalier au cygne de *Lohengrin*, etc.), mythologiques (les dieux, nains et géants de *l'Anneau du Nibelung*) ou un peu des deux (*Parsifal*, entre légende arthurienne et christianisme).

**Tristan et Isolt** proviennent d'une **légende celtique** qui précède celle du roi Arthur ; on les retrouve dans la littérature médiévale à travers toute l'Europe. Wagner a lu plusieurs versions, dont celle de Gottfried von Strasbourg (1180-1215). Un dramaturge de boulevard verrait là un trio de vaudeville : le mari, la femme et l'amant. Mais leur aura légendaire et l'issue tragique de leur parcours hausse ces personnages à un niveau plus complexe : Marke est à la fois un époux trompé, un roi trahi et un oncle meurtri ; Isolde tombe amoureuse d'un ennemi, lequel doit la livrer à son roi.

Surtout, la mort d'amour d'Isolde (voir plus haut) déploie une **réflexion mystique** sur la fusion au monde et la transcendance. Wagner était grand lecteur de philosophie (notamment Schopenhauer). Il développe ici une **cosmogonie** profane (aucune référence à dieu) : mourir ensemble, c'est fusionner avec le monde, se dissoudre dans l'infini. Voir les derniers mots d'Isolde : « *Dans le flot qui ondule, dans les sons qui modulent, dans la respiration de l'univers, sous le souffle du tout... se noyer, sombrer... inconsciente... extrême plaisir !* » Ce dernier mot (*Lust*) donne d'ailleurs sa conclusion au duo d'amour interrompu (voir plus haut).

Presque à la fin de la *Liebtestod*, la voix lance le mot « *Welt* » (le « monde », dans lequel Isolde se dissout) et l'harmonie s'éclaircit : on reconnaît des cadences plagales en *si* majeur (enchaînement *mi-si* répété aux basses), traditionnellement utilisées dans la musique sacrée, preuves de l'ancrage spirituel de ce moment :

The image displays a musical score for the opera Tristan and Isolde. It features two vocal staves, labeled 'Is.' (Isolde), and a piano accompaniment. The top vocal staff has the lyrics 'Schall, in des Welt'. The bottom vocal staff has the lyrics 'A - - - tems we - - hen - dem All, -'. The piano accompaniment is written in G major and consists of a complex, flowing texture with many triplets and sixteenth notes. The score is marked with 'ff' (fortissimo) and includes dynamic markings like 'p' (piano) and 'ff' (fortissimo). The bottom of the page shows the beginning of the next system with 'Al.' (Allegretto) and 'ff.' (fortissimo) markings.

Ce mysticisme wagnérien trouvera son apogée chrétien avec *Parsifal*, sous-titré « festival scénique sacré » et pensé à la fois comme un opéra, comme une œuvre de musique sacrée et comme une quasi-célébration religieuse.

### Un nouveau rapport au temps

À l'époque de Wagner, la salle en fer à cheval, éclairée, et l'opéra « à numéros » (découpé en airs, ensembles, chœurs – même si le genre est en train d'évoluer dans le sens d'une plus grande continuité) favorisent la déconcentration. Wagner, lui, veut pour le public une écoute concentrée, proche de l'hypnose :

- peu de silences : la musique se déroule en un long ruban ; c'est la « **mélodie infinie** »
- peu de cadences ou de repères : l'**harmonie irrésolue**, le **chromatisme** et la **systématisation des accords pivots** donnent le sentiment d'une modulation permanente, qui fait toujours désirer la suite.
- un **temps musical distendu** : l'opéra dure +/- 4 h

#### Écouter en entier le prélude de l'opéra ou la mort d'Isolde

Des critiques émettront des jugements violents contre ce langage « trouble » et troublant, par lequel un sujet académique (l'amour) devient sulfureux (le désir charnel).

### Petit détour biographique (1)

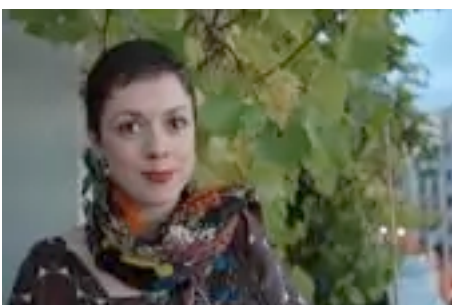
Wagner commence la composition en 1857, alors qu'il est hébergé avec sa femme Minna chez son mécène, le banquier Otto Wesendonck. Il tombe amoureux de la femme d'Otto, **Mathilde**, à qui il offre le livret de l'opéra, achevé en 1857. La même année, il met en musique des poèmes de Mathilde : ce sont les *Wesendonck-Lieder*, dont la musique esquisse certaines pages de l'opéra. En 1859, Wagner se sépare de Minna et met fin à sa liaison avec Mathilde. Il achève *Tristan*, mais peine à trouver un théâtre prêt à produire l'ouvrage.

En 1864, il s'éprend de **Cosima** von Bülow, fille de Franz Liszt et épouse du chef d'orchestre Hans von Bülow... lequel va diriger la création de *Tristan et Isolde* (le 10 juin 1865 à Munich), finalement financée par le roi de Bavière Ludwig II. Deux mois plus tôt, Cosima a donné naissance à une petite... **Isolde**, fille de Richard. Hans von Bülow reconnaîtra l'enfant. Cosima se sépare de son époux en 1867 et s'installe avec Wagner ; le divorce est prononcé en 1870, et le compositeur épouse Cosima.

### Petit détour biographique (2)

Les deux créateurs des rôles de Tristan et Isolde étaient époux à la ville : Ludwig (ténor) et Malvina (soprano) Schnorr von Carosfeld. Tous deux ont connu un sort tragique : lui meurt quelques semaines après la création, à l'âge de 29 ans ; elle ne remontera plus jamais sur scène.

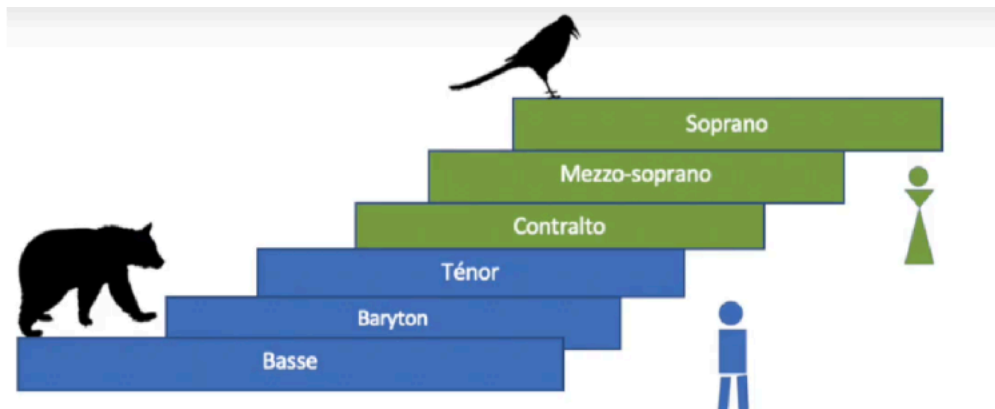
Chantal Cazaux



*Docteur en musicologie, agrégée d'éducation musicale et de chant choral et diplômée d'État de technique vocale, Chantal Cazaux a enseigné l'analyse musicale et le chant pendant dix ans à l'université Lille 3 et s'est longtemps produite en récital. Elle est l'auteur de Verdi, mode d'emploi (2012, rév. 2018), Puccini, mode d'emploi (2017, prix de la Critique du meilleur livre sur la musique, catégorie monographie) et Rossini, mode d'emploi (2020), aux éditions Premières Loges.*

# Personnages et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autre, de la longueur des cordes vocales.



La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon.

Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois.

Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans les *Noces de Figaro* ou Hansel de *Hansel et Gretel*)

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

La voix de **basse** est, comme son nom l'indique la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les vieux hommes et les fantômes sont souvent des basses.

**Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : <https://www.gtg.ch/digital/qtjeux/decouvertes/>**

*Les illustrations sont issues des planches d'inspiration des maquettes des costumes de Michaela Barth pour la production de Michael Thalheimer au Grand Théâtre.*



Tristan  
**Ténor**



Isolde  
**Soprano**



Le Roi Marke  
**Basse**



Kurwenal  
**Baryton**



Brangäne  
**Mezzo-soprano**



Melot  
**Ténor**

Un matelot, un berger  
**Ténor**

Un timonier  
**Baryton**



# *Tristan et Isolde* selon Michael Thalheimer et Marc Albrecht

« PLUS PROFONDE QUE NE LE PENSAIT LE JOUR »



***Tristan et Isolde* occupe une place unique dans l'œuvre de Richard Wagner. « C'est peut-être son œuvre la plus expérimentale », explique le chef d'orchestre Marc Albrecht. Et pour le metteur en scène Michael Thalheimer, le caractère unique de cette « histoire d'amour » sera également au cœur de sa présentation. Le dramaturge de production Luc Joosten s'est entretenu avec eux.**

**Luc Joosten :** *Tristan und Isolde* est, comme l'a dit Wagner lui-même, un monument à l'amour. Dans quelle mesure cet opéra est-il vraiment une histoire d'amour ?

**Michael Thalheimer :** Au premier abord, on pourrait effectivement penser que *Tristan und Isolde* est une sorte de *Roméo et Juliette*. Mais si l'on se plonge plus profondément dans l'œuvre, on se rend compte à quel point cette histoire d'amour est en fait complexe. La situation particulière de l'histoire soulève d'innombrables questions. Qu'est-ce que l'amour, d'ailleurs ?

L'amour est-il durable ou n'est-il peut-être qu'un bref moment de bonheur ? Comment l'amour naît-il et comment disparaît-il ? Et surtout, qu'est-ce que l'amour a à faire avec la mort ? La soi-disant « mort d'amour » (*Liebeshod*), toujours associée à l'opéra *Tristan und Isolde*, ne parle pas seulement de la recherche de l'amour au-delà des limites de la vie, mais aussi de la mort de l'amour - de sa fin.

*Tristan et Isolde* ne sont pas des personnages de théâtre représentant des personnes ordinaires. Ils sont plutôt une sorte d'idée qu'on peut se faire des êtres humains et des situations extraordinaires qui dépassent le quotidien. L'amour qu'ils vivent est donc d'un autre niveau, plus élevé. Il a une intensité et une profondeur plus grandes. L'opéra génère toujours une émotion accrue, mais la puissance de la musique de Wagner l'amplifie et nous plonge dans une situation très éloignée de la vie quotidienne.

Il y a également une grande différence au niveau du contenu. L'amour entre Tristan et Isolde naît dans un contexte qui est très chargé. D'une certaine manière, ils sont tous deux destinés à s'aimer et leurs destins sont déjà tracés. Et le poids de leur passé malheureux leur fait immédiatement envisager la mort. Ils sont radicaux dans leur décision de dire adieu à la vie. Mais le fameux philtre d'amour arrive sous l'apparence de ce qu'ils croient être un philtre de mort - qui aurait pu tout aussi bien être de l'eau, comme l'a fait remarquer Thomas Mann - et comme la mort ne survient pas, une toute nouvelle perspective de désir pour l'autre apparaît. C'est une sorte d'amour surnaturel. Il n'y a plus que du désir, du désir, un désir insatiable, ... avec une profondeur presque douloureuse. Ce n'est plus un amour ou un tomber amoureux ordinaire, mais quelque chose qui a une dimension métaphysique. Et en ce sens, on peut dire que *Tristan und Isolde* est une histoire d'amour, une histoire d'amour très, très profonde. Et d'une nature fascinante et aliénante.

**Luc Joosten :** *Tristan und Isolde* est-il aussi musicalement une histoire d'amour ? Et je pose la question dans une double perspective : à la fois par rapport au contenu et par rapport à votre relation avec cette œuvre. Après tout, ce n'est pas la première fois que vous assumez la direction musicale de *Tristan und Isolde*. Cela crée-t-il une relation particulière, un amour particulier pour l'œuvre ?

**Marc Albrecht :** Je pense que *Tristan und Isolde* est certainement la partition la plus extrême, la plus excessive de Wagner. Mais c'est aussi ce qui la rend si intéressante pour moi. À bien des égards, ce qu'il fait est tout simplement expérimental. Ce ne sont pas seulement les fameuses innovations harmoniques et le chromatisme omniprésent avec lesquels Wagner ouvre pour ainsi dire la porte à la modernité. La manière dont il a organisé musicalement le contenu de cette œuvre - c'est-à-dire l'idée de l'amour et son impossibilité dans la réalité - rend également cette œuvre unique.

En effet, dans cet opéra, nous voyons deux personnages tourner constamment l'un autour de l'autre, comme deux étoiles sur leur propre orbite qui ne parviennent pas à s'unir réellement. Lorsque, à la fin de leur grand duo au deuxième acte, Tristan et Isolde chantent vraiment ensemble, pour un seul moment bref et magique, ils sont brusquement interrompus par l'apparition de Marke et de sa suite. Wagner place alors un accord dissonant et mordant qui coupe définitivement le tissu musical. La lumière la plus froide tombe soudain sur la scène et déchire tout en morceaux.

Isolde fera revivre cette musique à la toute fin de l'œuvre, dans un rythme deux fois plus lent, comme au ralenti, afin de guérir, aussi musicalement, cette blessure. Ce n'est que là, à la fin du voyage de cinq heures, qu'il y a une sorte de rédemption musicale. Wagner laisse l'accord énigmatique de Tristan, qui ne veut jamais se résoudre, une unique fois atteindre son but. Mais il est trop tard pour une véritable réunion des amants.

**Luc Joosten :** Comment pouvez-vous, en tant que chef d'orchestre, maintenir une telle tension aussi longtemps ?

**Marc Albrecht :** C'est une aventure sans cesse renouvelée. Dans *Tristan et Isolde*, Wagner crée ces immenses arches qui couvrent tout un acte, ce qu'il appelle la 'mélodie infinie', avec des transitions incroyablement subtiles d'un état musical à un autre. Le tout accompagné d'un son orchestral toute en tensions, à la fois très sombre et chatoyant, qui rend cette partition si unique.

Il s'agit donc d'une musique au fort potentiel addictif, qui n'arrive jamais à sa fin. Un courant musical qui se réinvente en permanence. C'est là le grand attrait et la grande difficulté : faire en sorte que chacun de ces moments du grand fleuve devienne vraiment vivant et nous en inspirer lors de l'exécution.

Les indications de tempo de Wagner sont rares à cet égard, mais il est clair qu'il voulait

lui-même que la musique s'adapte à tout moment à la situation, à chaque tournure du texte. Cela sera bien sûr un peu différent chaque soir, je l'espère. Même si nous nous mettons d'accord maintenant, pendant les répétitions, il doit y avoir de la place pour la spontanéité lors de la représentation. Ce n'est qu'alors que cette musique peut vraiment 'décoller'.

**Luc Joosten :** Outre les grands arcs qui traversent l'œuvre, Wagner a travaillé de manière incroyablement détaillée sur la relation entre le texte et la musique. Chaque phrase, chaque mot a reçu son interprétation musicale spécifique. La riche nuance psychologique et la motivation de l'intrigue se reflètent très précisément dans la musique.

**Michael Thalheimer :** Je pourrais décrire cela comme un désir de perfection. Ce que Marc a décrit à propos de la musique s'applique également à la mise en scène. Vous devez vous appuyer sur elle, vous devez suivre le « grand et le petit » pour maintenir tout cet arc narratif de cinq heures et vraiment créer cette tension. Et c'est un défi incroyable. C'est également un défi pour le public. Avec sa partition, sa musique et cette histoire complexe, Wagner invite le public à devenir actif et à prendre part aux événements. *Tristan und Isolde* n'est pas un opéra où le public peut s'asseoir et se laisser divertir.

Pour vraiment maintenir toute cette tension, il est important de faire attention aux détails, de s'assurer que les chanteurs, les personnages sur scène savent exactement ce qu'ils disent à chaque seconde, à quel moment de l'histoire ils se trouvent. Comment se développe-t-elle ? Où va-t-elle ? On pourrait comparer cela à un acte d'amour qui se prolonge pendant plus de cinq heures, car la rédemption n'arrive qu'à la fin. Comme un chef étoilé qui compose un menu de 11 plats, où chaque plat, chaque ingrédient doit être parfait pour que tout le dîner soit réussi. Et peut-être que le point culminant se trouve à la fin.

**Luc Joosten :** Au sujet de votre langage scénique, Michael, nous entendons ou lisons souvent qu'il est minimaliste. En réalité, il s'agit plutôt d'images claires, parfois monumentales, créées avec un matériel très limité, emprunté à l'action.

**Michael Thalheimer :** Je doute que la caractérisation de minimalisme soit vraiment correcte. Pour moi en tout cas, je n'ai pas besoin de ce terme. Pour moi, il s'agit de concentration, de réduction, de simplification. Je veux simplement éviter tout ce qui est inutile. En tant que spectateur, je constate qu'il y a parfois des choses qui me détournent du fil qui est tissé dans un spectacle et qui m'éloignent de l'arc principal. C'est ce que je veux éviter dans mon travail et je renoue ainsi avec une vieille tradition du théâtre. Si vous remontez à l'Antiquité, peut-être aux origines du théâtre, une grande importance était accordée à la réduction, à la suppression du superflu, de ce qui distrait.

De plus, la réduction laisse place à l'interprétation, tant du côté du public que du metteur en scène. Le public n'obtient pas tout en prêt-à-porter et a ainsi la chance de découvrir sa propre histoire avec sa propre imagination. Et cela peut varier d'un spectateur à l'autre. Si je les surcharge de beaucoup de choses superflues et triviales et que je leur donne ensuite une image pour tout ce qui peut être imaginé ou dit sur scène, je priverais effectivement les spectateurs de leur propre imagination et de leurs pensées. Je ne veux pas tout mâcher pour le public.

En fin de compte, je n'ai pas *choisi* ce « minimalisme ». Je suis simplement comme ça et c'est comme ça que je travaille en tant que metteur en scène. Je ne peux pas m'échapper de cette peau. Je ne peux pas dire : « Oh, demain, je ferai les choses différemment ». Je ne cherche pas cela, c'est en moi. Je ne peux pas faire les choses différemment.

**Marc Albrecht :** Cette approche crée aussi une focalisation très particulière. Il n'y a pas

un seul moment actionniste et c'est également le cas dans la partition. Ici non plus, pas de ton artificiel, pas de son hystérique, tout vient de l'intérieur. Et c'est pourquoi la musique, le texte et surtout l'interaction entre les acteurs proviennent entièrement du drame - pour ainsi dire de l'état émotionnel des personnages. L'essentiel est montré avec d'autant plus de force qu'il y a peu de moyens.

**Michael Thalheimer** : Et j'espère bien sûr que cela nous permettra d'atteindre une autre profondeur. Cela semble si simple de simplifier, mais c'est un grand défi. Cela demande une concentration extrême de la part de tous ceux qui participent à l'action scénique et nous devons les y amener ensemble, car le chanteur n'a rien d'autre que Wagner, lui-même et son vis-à-vis, et cela demande une précision et une perfection énormes. Je dis souvent que tout ce qui nous touche est toujours simple. Le seul danger est que tout ce qui est simple n'est pas forcément touchant.

**Luc Joosten** : Cette réduction scénique a-t-elle un équivalent dans l'exécution musicale ?

**Marc Albrecht** : Je considère comme un grand privilège de pouvoir redécouvrir cette œuvre à différentes étapes de ma vie. En tant que jeune chef d'orchestre, il est bien plus difficile de trouver un véritable équilibre entre la tête et les tripes, la raison et l'émotion. C'est un véritable défi pour cette œuvre.

L'un des problèmes de la partition de Tristan est que cette musique crée une telle excitation chez tous les musiciens et chanteurs impliqués que, comme un fleuve sauvage et tumultueux, elle peut sans autre tout submerger et emporter avec elle.

Mais heureusement, cette partition contient aussi un grand trésor de moments vulnérables et délicats, presque fragiles. Ces moments de retenue sont pour moi les plus importants. Une musique de chambre avec

de nombreux moments de silence, parfois un silence dangereux.

Labyssal est aussi bien à l'aise dans cette musique que l'extase. En tant que chef d'orchestre, il faut créer des contrastes, faire circuler l'air. Car tout ce qui est fort vient quasiment de soi-même - mais il faut travailler sur tout le reste. On pourrait aussi appeler cela de la réduction, mais cela signifie surtout : contrôler, garder la tête pendant que le cœur fait son travail....

**Luc Joosten** : Vous avez délibérément choisi d'interpréter la partition dans son intégralité - donc aussi sans les coupures habituelles, par exemple dans le deuxième acte.

**Marc Albrecht** : Ces coupures ne m'ont jamais convaincu sur le plan musical et elles sont certainement davantage liées à l'histoire difficile de la représentation de l'œuvre. Wagner lui-même a proposé très tôt des coupures, car il craignait qu'autrement la pièce ne soit jamais jouée et ne survive. La première représentation prévue à Vienne a été annulée après 77 répétitions en raison de son illisibilité, de son injouabilité et d'autres impossibilités. Il fallut alors attendre quelques années de plus pour que la première ait lieu à Munich en 1865. Et là, Wagner exauça presque tous les souhaits de ses chanteurs : il changea les notes, fit des sauts dans la partition, procéda à des adaptations... Il était tout simplement heureux qu'elle soit jouée.

Mais maintenant que la pièce fait partie du canon des grandes œuvres, nous devrions revenir à l'original sans faire de concessions - cela correspond aussi beaucoup plus au contenu de l'œuvre. La grande coupure habituelle du deuxième acte, la conversation jour/nuit, est un passage si essentiel qu'un saut à cet endroit est presque physiquement douloureux. Musicalement, on assiste ici à une transition fascinante et très progressive entre les retrouvailles extatiques des amants et le grand adagio, véritable point central de l'action : « O sink hernieder, Nacht der Liebe ». Il faut absolument la longue descente qui précède pour arriver vraiment dans la nuit.

**Luc Joosten :** L'histoire d'amour de *Tristan und Isolde* ne doit pas être confondue avec une histoire d'amour sentimentale. C'est un monument à l'amour. Elle a un poids, une stabilité. L'amour a ses longueurs.

**Michael Thalheimer :** Oui. Marc et moi nous sommes rencontrés en amont et avons longuement parlé à Berlin. Et c'est là qu'il m'a convaincu de suivre cette voie, même si, en tant que metteur en scène, on est peut-être tenté de dire que plus c'est court, mieux c'est. Mais je suis maintenant un metteur en scène d'opéra qui aime vraiment la musique, et je pense donc qu'il est tout à fait juste de viser l'exhaustivité.

Je suis d'accord avec l'avis de Marc : *Il faut savoir tenir*. Une œuvre comme *Tristan und Isolde* a simplement besoin de son ampleur. Comme les personnages, nous, spectateurs ou créateurs, devons vivre l'événement dans toute sa longueur. C'est aussi une métaphore de la vie, pourrait-on dire. Car cette pièce n'est pas un sprint de 100 mètres, c'est un marathon. Et chaque marathonien que vous interrogerez décomposera également le marathon en milliers de petites étapes. Et tout changera. Mais tenir 42 kilomètres est aussi une expérience très spéciale.

**Marc Albrecht :** À notre époque où tout semble se réduire à une durée de clip vidéo d'1min30, où dominent les courtes séquences sonores et les images rapides, il est si bénéfique de s'abandonner à une œuvre qui ose prendre son temps. Pour vivre quelque chose de différent d'une manière diamétralement différente.

**Michael Thalheimer :** C'est ce que je voulais dire tout à l'heure en parlant de défi pour le public. Les arts du spectacle, l'opéra et le théâtre, peuvent offrir exactement le contraire.

**Luc Joosten :** La lumière joue un rôle très important dans la mise en scène.

**Michael Thalheimer :** Comme je l'ai déjà dit, cet opéra est une conversation entre le jour et la nuit. Dans tous les actes, tant au niveau du texte que de la musique. Le jour, la réalité est différente. Là, c'est le quotidien, la clarté, le calcul et la raison qui prévalent. Mais la nuit, c'est tout autre chose qui prévaut. Ce n'est pas pour rien que des œuvres littéraires célèbres comme *Dracula* et *Frankenstein* se déroulent la nuit - le rêve nocturne nous transporte lui aussi dans une tout autre atmosphère, dans une autre réalité.

Et Wagner joue avec cela, tant sur le plan lyrique que musical. La nuit est « plus profonde que ne le pensait le jour » (NDLR *Tiefer als der Tag gedacht* titre d'une histoire culturelle de la nuit par Elisabeth Bronfen, tiré du chant de la nuit du *Zarathoustra* de Nietzsche - l'œuvre a été une source d'inspiration pour Michael Thalheimer). La nuit a une profondeur qui fait défaut au jour. Avant la rencontre décisive entre Tristan et Isolde au deuxième acte, Isolde chante à Brangäne : « Éteins la dernière lueur de la lumière ». Normalement, c'est l'inverse et la lumière est allumée en signe. Ici, il s'agit d'« éteindre la lumière ». Cela signifie que les personnages entrent dans la nuit. Ils se dirigent vers une autre conscience. Ce symbolisme wagnérien de la lumière et de l'obscurité a attiré mon attention. Nous l'avons repris dans la conception à la fois du décor (Henrik Ahr) et de l'éclairage (Stephan Bollinger).

Et je reviens à ce que je disais au début : Ce ne sont pas seulement deux personnes qui se rencontrent. Ce sont deux forces qui s'attirent mutuellement - comme deux planètes qui entrent en collision. Ou deux étoiles qui se percutent et forment un trou noir. Et au centre de ce trou noir se trouve une singularité : un petit volume d'une densité infinie. La fusion de Tristan et Isolde.

## L'équipe de création et les chanteurs



**MARC ALBRECHT**  
Direction musicale

Très demandé sur la scène internationale dans le répertoire post-romantique allemand, de Wagner et Strauss à Zemlinsky, Schreker et Korngold, le chef d'orchestre Marc Albrecht cultive une direction d'orchestre où l'approche analytique et la part émotionnelle de la création musicale vont de pair. De 2011 à 2020, il est le chef principal de l'Opéra national d'Amsterdam et de l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas. Il a été l'invité des plus grandes institutions lyriques et son travail a été récompensé à de nombreuses reprises : en 2020, il est nommé Chevalier & Ordre du Lion des Pays-Bas et reçoit le Prix d'Amis de l'Opéra national des Pays-Bas. La même année, Marc Albrecht reçoit un Opus Klassik dans la catégorie « Meilleur enregistrement d'opéra du XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> Siècle » pour le DVD de *Das Wunder der Heliane* de Korngold au Deutsche Oper Berlin, puis en octobre 2021, comme « Chef d'orchestre de l'année » pour l'enregistrement de *La Petite Sirène* de Zemlinsky avec l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas (Pentatone).



**MICHAEL THALHEIMER**  
Mise en scène

Après des études théâtrales à Berne et plusieurs expériences en tant qu'acteur, Michael Thalheimer se tourne vers la mise en scène avec des spectacles au Schauspiel Frankfurt, au Burgtheater de Vienne et à la Schaubühne de Berlin parmi d'autres. Entre 2005 et 2008, il est directeur du Deutsches Theater Berlin et, depuis la saison 2017-2018, metteur en scène résident et membre de l'équipe artistique du Berliner Ensemble. Ses productions sont souvent présentées lors de festivals internationaux tels que les Salzburger Festspiele et les Wiener Festwochen et ont été récompensées par de nombreuses distinctions : le Friedrich-Luft-Preis de Berlin, le Golden Mask de Moscou et le prix Nestroy. Ses mises en scène d'opéra épurées et expressives ont été acclamées aux Staatsoper de Berlin (*Der Freischütz*) et de Hambourg (*Les Troyens*, *Le Vaisseau fantôme*), à la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf (*Macbeth*, *Eugène Onéguine*) ainsi qu'à l'Opéra Ballet de Flandre à Anvers (*Macbeth*).



**HENRIK AHR**  
Scénographie

Après une première formation de cuisinier, Henrik Ahr étudie l'architecture à Leipzig et entame une carrière de scénographe indépendant à la « Neue Szene » de la même ville en 2000 et au Theater Jena l'année suivante. Il développe de nombreux projets avec Michael Thalheimer, dont *Herr Puntila und sein Knecht Matti* de Bertolt Brecht au Théâtre Thalia de Hambourg, ainsi que *Rigoletto* au Theater Basel, qui lui permettent par la suite de créer des œuvres sur les scènes de Hambourg, Anvers et Düsseldorf. Récemment, il réalise la scénographie pour *Satyagraha* de Philip Glass, dans une mise en scène de Sidi Larbi Cherkaoui. Durant la saison 2022-2023, il réitère à Genève sa collaboration fructueuse avec Michael Thalheimer dans une production de Wagner (*Parsifal*) et avec Tatjana Gürbaca dans *Katja Kabanova*, après leur *Jenůfa* la saison précédente. Henrik Ahr est par ailleurs professeur à l'Université Mozarteum de Salzbourg.



**MICHAELA BARTH**  
Costumes

La costumière Michaela Barth, née à Munich, a grandi en Algérie, en Arabie Saoudite et dans le Bergisches Land. Après son baccalauréat, elle a suivi une formation de couturière pour dames. Pour ses études de design vestimentaire à l'Université des Arts, elle déménage à Berlin, où elle vit depuis et où elle s'est occupée pendant de nombreuses années des productions du théâtre pour sans-abri Ratten 07 ainsi que du théâtre pour prisonniers Aufbruch dans le centre pénitentiaire de Tegel. Depuis 1994, elle travaille comme costumière avec, entre autres, Herbert Muraier, Philipp Stölzl, Marcel Keller, Elisabeth Rauner, Hans Neuenfels, Armin Petras, Enrico Lübbe, Karoline Gruber, Johannes Schütz, Wilhelmine Bauer, Christof Loy, Andres Veiel et David Hermann. Depuis 2000, elle collabore régulièrement avec Michael Thalheimer. Au Festival de Bayreuth, elle a créé en 2007 les costumes pour la mise en scène de Katharina Wagner des *Meistersinger von Nürnberg*.



**STEFAN BOLLIGER**  
Lumières

Né à Zurich, Stefan Bolliger commence sa carrière en tant que technicien de lumières indépendant, avant d'être engagé au Théâtre Thalia de Hambourg en 1995. Dans la même institution, il prend ensuite le poste d'inspecteur des lumières suppléant jusqu'en 2006, puis celui de directeur de la division des lumières au Staatstheater de Stuttgart de 2006 à 2010, où il s'occupe de l'illumination d'innombrables productions, notamment aux côtés d'Andreas Kriegenburg. En tant que designer de lumières, Stefan Bolliger présente son travail en particulier au Bayerische Staatsoper de Munich, au Semperoper de Dresde, au Deutsche Oper de Berlin, au New National Theatre de Tokyo, au Norske Opera d'Oslo et aux Festspiele de Salzbourg, de même qu'au Theater an der Wien. En 2024, il travaille sur *La Fille du Far West* à l'Opéra de Lyon. Enfin, depuis 2019, il enseigne la conception et la technologie d'éclairage, ainsi que la théorie des couleurs à l'Université Mozarteum de Salzbourg.



**LUC JOOSTEN**  
Dramaturgie

Après des études de philosophie à l'Université catholique de Louvain, Luc Joosten travaille comme dramaturge dans divers théâtres et compagnies, dont la Toneelhuis d'Anvers et l'Opéra de Flandre. Depuis 1993, il travaille en étroite collaboration avec les metteurs en scène Peter Konwitschny, Jan Fabre, Guy Joosten, Luk Perceval, David Hermann et Michael Thalheimer, notamment au sein de l'Opéra de Flandre, Theater an der Wien, La Monnaie de Bruxelles, Staatsoper Hamburg et l'English National Opera. Il est actuellement le dramaturge principal de l'Opéra national des Pays-Bas. Durant la saison 22-23 au GTG, il est dramaturge pour le *Retour d'Ulysse*.



**GWYN HUGHES JONES**

Ténor

Tristan (15.09, 22.09, 27.09)

Originaire du Pays de Galles, Gwyn Hughes Jones fait ses débuts au Welsh National Opera où il interprète les rôles de *Faust*, *Canio (Pagliacci)*, *Turiddu (Cavalleria rusticana)*, *Manrico (Le Trouvère)*, *le Duc de Mantoue (Rigoletto)*, *Don José (Carmen)*, *Pinkerton (Madame Butterfly)*, *Mario Cavaradossi (Tosca)*, *Riccardo (Un bal masqué)*, et *le Chevalier des Grieux (Manon Lescaut)*. Il se produit également à San Francisco, à Santa Fe, à l'English National Opera, au Royal Opera House de Londres, à l'Opéra national de Paris et au Washington National Opera, et il chante *Rodolfo (La Bohème)*, *Ismaele (Nabucco)*, *Radamès (Aïda)*, *Don Alvaro (La Force du destin)*, *Calaf (Turandot)*, et *Walter von Stolzing (Les Maîtres chanteurs de Nuremberg)*. Il a donné des récitals au Wigmore Hall de Londres et à l'Auditorium du Louvre à Paris.



**BURKHARD FRITZ**

Ténor

Tristan (18.09, 24.09)

Né à Hambourg, Burkhard Fritz se forme au Conservatoire Johannes Brahms de Hambourg. Parallèlement à sa formation de chant, il étudie la médecine à l'Université de Hambourg. De 2004 à 2010, il fait partie de l'ensemble du Staatsoper de Berlin. Il a chanté depuis au Staatsoper de Munich, aux festivals de Bayreuth et de Salzbourg, au Teatro Real de Madrid, à la Monnaie de Bruxelles, à l'Opéra de Francfort, en Chine, au Japon ou encore à Tel Aviv et à Chicago.

Il a interprété *Parsifal*, l'empereur (*La Femme sans ombre*), *Florestan (Fidelio)* sous la direction de Zubin Mehta au Maggio Musicale de Florence, *Lohengrin* et *Bacchus (Ariane à Naxos)* ainsi que le rôle-titre dans *Les Contes d'Hoffmann* et *Paul* dans *Die tote Stadt* au Staatsoper de Dresde. Il a chanté *Siegfried* de Wagner au Lyric Opera de Chicago, *Parsifal* au Staatsoper Munich, suivi de *Stolzing* dans *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* au Staatsoper Berlin. Lors de l'inauguration du nouveau Staatsoper de Berlin, le chanteur s'est produit en concert en plein air dans la 9e symphonie de Beethoven sous la direction de Daniel Barenboim.



**ELISABET STRID**

Soprano

Isolde

La soprano dramatique suédoise Elisabet Strid se distingue particulièrement par ses interprétations de Wagner et Strauss, qui la conduisent à se produire dans des opéras et festivals internationaux notamment au Deutsche Oper Berlin, au Semperoper Dresden, aux opéras royaux de Londres et de Copenhague, aux opéras de Madrid, d'Oslo, d'Helsinki, d'Anvers, de Tokyo et de Mexico, au Festival de Bayreuth, au Festival de la mer Baltique, au Festival de Ravello, au Festival de Hong Kong, et aux Journées Wagner de Budapest. Elle y chante des rôles tels qu'Elisabeth, Vénus, Sieglinde, Brünnhilde et Senta pour le répertoire wagnérien, *Rusalka* de Dvorak, *Giorgetta* dans *Il tabarro* de Puccini, ou encore *Chrysothemis* dans *Elektra* et *Salome* de Strauss, rôle dans lequel elle a impressionné les publics de Leipzig, Bologne, Stockholm, Tel Aviv et l'Opéra Bolchoï de Moscou. Son premier CD *Leuchtende Liebe* (Wagner et Beethoven) a été publié par OehmsClassics. En 2024, elle interprète *Isolde (Tristan et Isolde)* dans une nouvelle production au Royal Danish Opera et *Senta (Der fliegende Holländer)* au Royal Opera House.





**TAREQ NAZMI**  
Basse  
Le Roi Marke

Après un passage à l'Opéra Studio et dans l'Ensemble der Bayerischen Staatsoper de Munich, Tareq Nazmi fait ses débuts au Metropolitan Opera dans le rôle du Sprecher dans *Die Zauberflöte* et interprète l'Ermite dans une nouvelle mise en scène du *Freischütz* par Dmitri Tcherniakov au Bayerische Staatsoper. En concert, il apparaît sous la direction de Riccardo Muti dans la *Missa solennis* de Beethoven avec le Chicago Symphony Orchestra, il fait ses débuts avec le New York Philharmonic et chante dans la 9e Symphonie de Beethoven à Vienne et à Lisbonne sous la direction de Manfred Honeck et Lorenzo Viotti. Il débute dans le rôle de Filippo II dans *Don Carlos* au Theater St. Gallen et de Banco dans *Macbeth* à Anvers, dans celui de Sarastro à l'Opéra de Cleveland ou encore en Ferrando dans *Il trovatore* au Festival d'opéra de Munich. En janvier 2022, il est Gurnemanz dans le *Parsifal* de Michael Thalheimer au Grand Théâtre de Genève.



**KRISTINA STANEK**  
Mezzo-soprano  
Brangäne

Kristina Stanek obtient son master avec distinction à l'Académie Royale de musique de Londres. Après avoir été membre de l'Ensemble du Theater Basel, elle rejoint en 2020 l'Ensemble du Staatsoper de Hambourg. Elle a notamment incarné Flora (*La Traviata*), le prince Orlofsky (*Die Fledermaus*), Olga (*Eugène Onéguine*), et Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*). En 2022, sa prestation dans le rôle de Princesse Eboli (*Don Carlos*) à Bâle lui vaut une nomination par Opernwelt pour la catégorie « chanteur de l'année ». Sa saison 23-24 est marquée par son interprétation de *Carmen* au Staatsoper de Stuttgart et par sa prise de rôle d'Azucena dans *Il Trovatore* à Stuttgart et à Hambourg.



**AUDUN IVERSEN**  
Baryton  
Kurwenal

Formé à l'Académie de musique d'Oslo, à l'Académie d'Opéra de Copenhague et à la Hochschule für Musik und Theater de Leipzig, Audun Iversen est lauréat de plusieurs concours. Il remporte notamment le premier prix du Concours Reine Sonja d'Oslo en 2007. Il incarne les rôles de Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*) à San Francisco, au Festival de Glyndebourne et au Deutsche Oper de Berlin, *Eugène Onéguine* au Théâtre royal danois, à l'Opéra national de Norvège et au Bolshoi, Posa (*Don Carlo*) à Francfort, Fieramosca (*Benvenuto Cellini*) à l'Opéra national de Paris, Zurga (*Les Pêcheurs de perles*) au GTG (21/22), Germont (*La Traviata*) à Oslo et à Prague, Sharpless (*Madama Butterfly*) au Teatro dell'Opera Roma, Marcello (*La Bohème*) au Royal Opera House et à San Francisco, Silvio et Tonio (*I Pagliacci*), Alfio (*Cavalleria Rusticana*), Olivier (*Capriccio*) pour ses débuts à l'Opéra de Chicago, Wozzeck à Francfort et à Oslo, Edwin (*Princesse Czardas*) et Don Alfonso (*Così fan tutte*). La saison dernière, il a interprété à nouveau *Eugène Onéguine* au Liceu, le CEO (*The Shell Trial*) à l'Opéra national des Pays-Bas, Albert (*Werther*) à Zurich et Germont (*La Traviata*) à Prague.



### JULIEN HENRIC

Ténor

Melot

D'origine lyonnaise, Julien Henric étudie le théâtre et le chant dans sa ville natale. En 2018, il est nommé révélation lyrique de l'ADAMI. Membre du Jeune ensemble du Grand Théâtre de Genève de 2020 à 2022, Julien Henric y a incarné les rôles de l'Adjudant de Koutouzov (*Guerre et Paix*), un jeune serviteur (*Elektra*), Pong (*Turandot*) et Janek Prus (*L'Affaire Makropoulos*). La saison 2023-2024 de Julien Henric est marquée par ses nombreux débuts: au Festival de Bergame dans *Lucia di Lammermoor* (Arthur Bucklaw), à l'Opéra d'Avignon dans *La Flûte Enchantée* (Tamino), à l'Opéra national du Rhin dans *Guercoeur* (Heurtal), à l'Opéra national de Grèce pour *Pénélope* (Ulysse), à l'Opéra de Saint-Étienne pour la 9<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven ainsi qu'au Festival d'Auvers-sur-Oise dans la *Petite Messe solennelle* de Rossini. Il est également de retour à l'Opéra National de Paris dans *The Exterminating Angel* (Lucas), ainsi qu'au Grand Théâtre de Genève dans *Don Carlos* (Le Comte de Lerme).



### EMANUEL TOMLJENOVIĆ

Ténor

Un matelot, un berger

Membre de l'International Opera Studio de Cologne jusqu'en 2024, il rejoint le Jeune ensemble du GTG pour cette nouvelle saison 2024-2025. Emanuel a notamment interprété Bastien (*Bastien und Bastienne*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), et Belmonte (*L'Enlèvement au Sérail*). Son répertoire de concert inclut des œuvres de Bach, de Mozart de Mendelssohn ou encore de Saint-Saëns. Durant la saison 2023-2024, il a travaillé avec l'Orchestre Philharmonique de Copenhague en tant que soliste dans l'Oratorio de Noël de Bach. Il a également interprété Tempo dans *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* au Göttingen International Handel Festival. Le ténor a également travaillé sur des créations, telles que *The Siege of Korčula* de S. Arnold ou *Ines* de O.Adamek .

# Pistes pour la classe

## En cours de littérature

Le récit de *Tristan et Isolde*, une des plus grande histoire d'amour de tous les temps, est une légende celtique irlandaise qui a ensuite été retranscrite dans la littérature médiévale. Pour créer le livret de son opéra, Richard Wagner s'est procuré toutes les versions de ce mythe qu'il a minutieusement étudié.

Cette légende a été mise en vers en française par Bérroul et Thomas qui ont créé deux versions du *Roman de Tristan* au XIIème siècle. Elle a également inspiré les auteurs allemands Eilhart von Oberg et Gottfried de Strasbourg, dont le *Tristan und Isolde* a été la principale source d'inspiration du compositeur.

\* Vous retrouverez plus d'informations concernant les versions du *Roman de Tristan* sur [Les essentiels de la BnF](#).

\* Il serait également intéressant de lire certains passages de ces oeuvres en langue française, dont voici quelques extraits :

### [Le Roman de Tristan](#) de Bérroul (extrait)

"... Ils feraient mieux de se cacher. Que de maux avez-vous soufferts, quand vous fûtes blessé lors du combat contre mon oncle ! Je vous ai guéri. Si vous m'aviez alors aimée, c'eût été normal ! Ils ont suggéré au roi que vous étiez mon amant. Si c'est ainsi qu'ils croient faire leur salut ! ils ne sont pas près d'entrer au paradis. Tristan, ne me faites plus venir nulle part, pour rien au monde : je n'oserai y consentir. Mais sans mensonge, il est temps que je m'en aille. Si le roi le savait, il me soumettrait au supplice, et ce serait fort injuste : oui, je suis sûre qu'il me tuerait. Tristan, le roi ne comprend pas non plus que si j'ai pour vous de l'affection, c'est à cause de votre parenté avec lui : voilà la raison de mon estime. Jadis, je pensais que ma mère chérissait toute la famille de mon père, et je l'entendais dire qu'une épouse n'aimait pas son mari lorsqu'elle montrait de l'antipathie à ses parents. Oui, je le sais bien, elle disait vrai. C'est à cause de Marc que je t'ai aimé, et voilà la raison de ma disgrâce...

– [Le roi n'a pas tous les torts] ... ce sont ses conseillers qui lui ont inspiré d'injustes soupçons.

– Que dites-vous, Tristan ? Le roi mon époux est généreux. Il n'aurait jamais imaginé de lui-même que nous puissions le trahir. Mais on peut égarer les gens et les inciter à mal agir. C'est ce qu'ils ont fait. Je m'en vais, Tristan : c'est trop tarder.

– Ma dame, pour l'amour de Dieu ! Je vous ai appelée, vous êtes venue. Ecoutez ma prière. Vous savez comme je vous chéris ! "

Tristan, aux paroles d'Yseut, a compris qu'elle a deviné la présence du roi. Il rend grâces à Dieu. Il est sûr qu'ils sortiront de ce mauvais pas.

**Le Roman de Tristan** de Thomas  
*La rencontre dans le verger*

... tient dans ses bras la reine. Ils se croient en sûreté. Or survient, malheur imprévu, le roi, conduit par son nain. Il veut les prendre sur le fait, mais, Dieu merci, les deux hommes arrivent trop tard et trouvent les amants endormis. Le roi, à ce spectacle, dit au nain :

"Attendez-moi ici ; je vais monter au palais chercher de mes barons : ils seront témoins du flagrant délit. Je les ferai brûler preuves à l'appui."

Tristan s'éveille, et voit le roi, mais feint le sommeil, le laissant aller à grand pas vers le palais. Il se dresse alors et dit :

"Hélas, Yseut, belle amie, réveillez-vous : nous sommes trahis. Le roi nous a surpris ; il va chercher du renfort. S'il le peut, il nous fera arrêter tous les deux et condamner au bûcher. Je vais m'en aller, ma douce amie. Ne craignez rien, car ils n'auront pas de preuve... (si l'on vous trouve seule. Je partirai tristement en exil, pour l'amour de vous)... et je ne connaîtrai plus la joie, mais la nostalgie, ni le bonheur, mais le péril.

Je suis si malheureux de vous quitter que tout plaisir m'est à jamais refusé. Ma tendre dame, je vous en prie, ne m'oubliez pas : aimez-moi autant de loin que vous m'aimez quand je suis proche. Je ne veux plus tarder : donnez-moi le baiser d'adieu."

Yseut l'embrasse longuement ; elle l'a écouté avec passion et constate qu'il pleure ; ses yeux s'embuent et elle pousse un profond soupir ; elle lui dit avec ferveur :

"Mon ami, mon seigneur, vous aurez triste souvenir de ce jour où votre départ vous coûta tant. Je suis déchirée de vous perdre et n'ai jamais autant souffert. Je ne connaîtrai plus la joie quand je serai privée du réconfort de votre présence : quelle pitié ! tant de tendresse ! et je ne vous verrai plus ! Il faut que nous nous séparions, mais l'amour restera intact. Prenez cependant cet anneau, et gardez-le, si vous m'aimez..."



**Le Roman de Tristan** de Thomas  
Extrait du *Dénouement du roman*

Tant que dure la tourmente, Yseut ne cesse de gémir ainsi. Plus de cinq jours dure le terrible orage. Puis le vent tombe et le ciel se dégage. On hisse le pavillon blanc et l'on file à bonne allure, car Kaherdin est en vue de la Bretagne. On s'en réjouit, et la joie éclate à bord, tandis qu'on lève bien haut la voile, pour qu'il soit visible qu'elle est blanche et non pas noire. On veut que la couleur, de loin, soit très nette, car c'est le dernier des quarante jours que Tristan leur a donné comme délai quand ils sont partis. Mais tandis qu'ils cinglent allégrement, la chaleur se fait lourde et le temps tourne au calme plat : plus question de naviguer. La mer est immobile : pas une vague.

La nef ne peut plus avancer dans aucune direction, sauf quand un léger courant la déporte, et il n'y a plus de canot : la situation est très grave. Du bord, on voit la terre proche, mais il n'y a pas de vent pour s'y rendre. On tente de louvoyer dans tous les sens, vers le nord et vers le sud : impossible d'avancer tant soit peu. Cette malchance est consternante. Yseut est au désespoir : elle aperçoit le rivage qu'elle voulait rejoindre et ne peut y débarquer ! Elle ressent une mortelle angoisse. Sur la nef, on aspire à gagner la côte, mais la brise est trop faible. Yseut gémit sur son malheur. Et là-bas, sur la côte, on aspire à voir paraître la nef : elle n'arrive pas. Tristan en est accablé. Il ne cesse de soupirer et de gémir, tant il désire qu'Yseut vienne, et il pleure, et il se tord sur sa couche, et sa langueur le fait mourir. Tandis qu'il se tourmente et qu'il se désespère, Yseut, sa femme, s'approche de lui ; elle a machiné sa terrible vengeance et lui dit :

"Ami, revoici Kaherdin. J'ai vu sa nef en mer. Apparemment, elle a du mal à naviguer. Mais je l'ai assez bien observée pour être sûre que c'est la sienne.

Dieu veuille qu'elle apporte nouvelle qui vous reconforte ! "

Ces quelques mots font tressaillir Tristan qui dit à Yseut :

"Mon amie, est-ce vraiment sa nef ? Dites-moi quelle voile elle arbore."

Yseut répond :

"Aucun doute possible : la voilure, sachez-le, est toute noire. Ils l'ont hissée bien haut, pour profiter du peu de vent qu'il y a."

Tristan est alors crucifié par une douleur incroyable, la pire qu'il puisse jamais ressentir, puis il se tourne contre le mur et dit :

"Dieu nous sauve, Yseut et moi ! Puisque vous refusez de venir, je dois donc mourir de vous avoir aimée. Je ne puis plus retenir ma vie : à cause de vous, je meurs, Yseut, ma bien-aimée. Vous n'avez pas pitié de ma langueur, mais ma mort vous affligera. Ce m'est, bien-aimée, une consolation de penser que vous serez chagrine de ma mort."

Par trois fois, il murmure : "Yseut, bien-aimée" et, avant de le redire encore, il rend l'âme.

Alors pleurent par la maison chevaliers et frères d'armes. Grand est le tumulte, tragiques sont les lamentations. Les vassaux et les hommes bondissent porter Tristan hors de sa couche pour l'étendre sur un samit et le couvrir d'un drap de soie rayé. Le vent s'est levé sur la mer, il gonfle la voile : il pousse la nef jusqu'à terre. Yseut débarque. Elle entend les gémissements dans la rue, et le glas des églises et des chapelles. Elle demande aux gens ce qui se passe, pourquoi ces cloches funèbres, pourquoi ces pleurs. Un vieil homme lui répond :

"Ma dame, Dieu nous prenne en pitié ! Nous subissons le pire deuil qui puisse être. Tristan, le preux, le généreux, est mort : c'était le réconfort de tout le royaume. Il était prodigue envers les malheureux, venait en

aide à toutes les souffrances. D'une blessure qu'il avait reçue, il vient de mourir dans son lit. Jamais si grande épreuve n'a frappé ce pays."

Dès qu'Yseut entend la nouvelle, elle a si mal qu'elle ne peut prononcer un mot. La mort de Tristan lui égare l'esprit, et elle court dans la rue, la mise en désordre, vers le palais, où elle précède Kaherdin et ses compagnons. Les Bretons n'ont jamais vu femme si belle : ils se demandent, par la cité, d'où elle vient et qui elle est. Yseut arrive près du corps, elle se tourne vers l'Orient et prie avec ferveur pour son ami :

"Tristan, mon bien-aimé, quand je vous vois sans vie, il est inconcevable que je vous survive. Vous êtes mort pour l'amour de moi : il est juste que je périsse. Mon amour vous a tué : à moi de mourir, par tendresse pour vous. Puisque je n'ai pu arriver à temps, ni vous guérir de votre mal, bien-aimé, bien-aimé, de votre mort, rien ne saurait me consoler, ni joie, ni fête, ni plaisir. Bien-aimé, maudit soit cet orage qui me retint en mer, m'empêchant de venir à temps ! Je vous aurais rendu la vie, et vous aurais tendrement parlé de l'amour qui nous a unis : j'aurais gémi avec vous sur notre destin, sur notre joie, sur nos voluptés, sur les souffrances et les peines que nous avons vécues, et je vous aurais rappelé tout cela au milieu des étreintes et des baisers. Si je ne puis vous guérir, qu'il nous soit permis de mourir ensemble ! Je n'ai pu être ici à temps, j'ignorais votre accident, et ne suis arrivée qu'après votre mort : j'ai au moins le recours de partager la coupe que vous avez bue !

C'est à cause de moi que vous avez perdu la vie : je vais agir en amie fidèle et mourir à mon tour pour vous."

Elle l'embrasse et s'étend près de lui, elle lui baise la bouche et le visage, elle l'étreint étroitement, corps contre corps, lèvres contre lèvres, et c'est ainsi qu'elle rend l'âme : elle s'éteint à son côté, victime de son deuil mortel. Tristan a péri à cause de son absence : Yseut, maintenant, périt d'être arrivée trop tard. Tristan est mort pour l'amour d'Yseut, Yseut meurt de sa ferveur pour Tristan.

Thomas achève ici son livre. Il salue tous les amants, les méditatifs, les passionnés, les sensuels, et ceux que le désir brûle, et ceux qui vivent le plaisir, et même les pervers, ainsi que tous les auditeurs de son roman. Tous ne seront pas satisfaits de mon texte, mais je l'ai voulu le plus parfait possible et ma version est authentique, comme je l'avais annoncé en commençant. J'y ai rassemblé des contes et des poèmes. J'en ai fait une oeuvre profonde, qui magnifie la légende, et je la destine au plaisir des courtois, afin qu'ici ou là, ils y trouvent le miroir exemplaire de ce qu'ils vivent : puissent-ils en tirer un enseignement salutaire contre l'inconstance, contre l'injustice, contre la peine, contre la souffrance et contre tous les pièges de l'amour !

Dans l'opéra, vous entendrez à la fin de l'acte III l'air de la mort d'amour d'Isolde que vous pourrez écouter sur ce lien [\*Mild und leise wie er lächelt.\*](#)

## En cours d'allemand

Véritable célébration de la passion amoureuse, la création de *Tristan und Isolde* semble indéniablement liée à la vie sentimentale de son auteur. Wagner en amorce la composition à Zurich en 1857, alors qu'il séjourne dans la propriété de son mécène, le riche commerçant Otto Wesendonck et qu'il y succombe au charme de la belle Mathilde, l'épouse de son hôte.

\* Il serait donc intéressant de mieux connaître la vie de Richard Wagner et de Mathilde Wesendonck en lisant les biographies sur [le site de la Philharmonie de Paris](#) et sur [le site du musée virtuel de Richard Wagner](#). Également poétesse, auteure et dramaturge Mathilde Wesendonck a écrit les Wesendonck-lieder mis en musique par Richard Wagner, que vous pourrez écouter en allemand [sur ce lien](#).



Dans l'opéra le célèbre duo d'amour entre Tristan et Isolde, dans lequel les amants laissent libre cours à l'amour interdit qu'ils se vouent mutuellement, a lieu la nuit. Le contraste entre l'univers du jour, de la clarté et la raison, et celui de la nuit, de l'obscurité et du sensible, aura une place centrale dans la mise en scène.

\* Aussi, vous pourrez étudier l'évocation de l'univers nocturne dans le cycle de poèmes publiés par Novalis, *Hymnen an die Nacht* ainsi que *Das Nachtlied* de *Also sprach Zarathustra* de Nietzsche (qui a été une source d'inspiration pour Michael Thalheimer).