

Roch-Olivier Maistre,

Président du Conseil d'administration

Laurent Bayle,

Directeur général

Vendredi 7, samedi 8 et dimanche 9 octobre

Ring Saga

Richard Wagner

Der Ring des Nibelungen [L'Anneau du Nibelung]

Festival scénique en un prologue et trois journées

Version de **Jonathan Dove** et **Graham Vick**

(Commande du Birmingham Opera Company, 1990)

Coproduction T&M-Paris, Casa da Música, les théâtres de la ville de Luxembourg, Réseau Varèse (subventionné par le Programme Culture de la Commission Européenne), Cité de la musique, Festival Musica-Strasbourg et Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines. Avec le soutien de la Mairie de Paris et de l'Institut Camões à Paris.

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Entretien avec Antoine Gindt

Comment est né le projet de monter cette version de Jonathan Dove et Graham Vick de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner ?

J'avais repéré cette version quand elle a été montée par Graham Vick au City of Birmingham Touring Opera dans les années 1990. Le City of Birmingham Touring Opera était une structure plutôt militante de production de grands chefs-d'œuvre d'opéra destinés à des lieux qui n'étaient pas des lieux d'opéra. Ce *Ring* a été l'un de leurs morceaux de bravoure. C'est donc un projet qui remonte à loin, mais à l'époque le contexte ne s'y prêtait pas. Il y a trois ou quatre ans, j'en ai parlé à Antonio Pacheco à la Casa da Música à Porto et à Laurent Bayle à la Cité de la musique, qui furent immédiatement intéressés. De là, on a commencé à vraiment y réfléchir et à se demander comment on allait l'aborder, et on a associé au projet l'Ensemble Remix et Peter Rundel, qui étaient une clef artistique dès le départ.

On ne vous attendait a priori pas dans ce répertoire.

En montant *The Rake's Progress* de Stravinski en 2007, qui n'était pas non plus *a priori* une œuvre vers laquelle je me destinais, j'ai eu l'expérience du travail sur le répertoire avec les moyens qui sont les nôtres, et surtout avec les idées qui sont les nôtres. *Ring Saga* est une version, des choix ont été faits par d'autres, en l'occurrence Graham Vick et Jonathan Dove. Monter une version, c'est déjà être un peu décomplexé. On s'autorise des choses qu'on aurait peut-être plus de mal à envisager face à l'original. La version libère, on est moins respectueux, on n'est pas dans le dogme absolu.

Pourquoi cette version ?

Pour moi elle avait deux vertus. La première, c'est qu'elle nous est accessible, on peut la monter en tant qu'indépendants, alors que Wagner ne peut se monter que dans l'institution lyrique. La deuxième, c'est qu'elle me semblait juste. Elle respectait un certain nombre de choses fondamentales dans le *Ring*, notamment son ampleur – le temps est très important chez Wagner –, ses principes narratifs et sa musique. La réduction à dix-huit musiciens est intéressante en termes d'orchestration. C'est le grand orchestre réduit à son minimum, on retrouve toutes les couleurs, l'organisation de l'orchestre, les équilibres... Le tout est d'y trouver un chemin pertinent.

Est-ce encore du Wagner ou déjà autre chose ?

Non, c'est totalement du Wagner. Mais c'est du Wagner qui est transcrit, et qui permet de travailler à l'intérieur du style wagnérien. C'est plus léger, c'est plus chambriste, ce qui est une qualité propre au *Ring* d'ailleurs, où pratiquement tout le chant est porté par une atmosphère de musique de chambre. On s'en rend bien compte à Bayreuth, où la relation entre les voix et l'orchestre est extrêmement sophistiquée, souvent beaucoup plus que dans les théâtres à l'italienne, qui ne rendent pas cette relation que recherchait Wagner.

Du point de vue de la distribution, on imagine que cette réduction permet davantage de liberté.

Oui, je suis d'ailleurs aussi parti de cette idée : j'avais l'impression qu'un certain nombre de chanteurs que je connaissais ou que j'avais envie de solliciter pouvaient chanter cette version avec les qualités vocales qui sont les leurs, quelquefois très proches de ce qu'on requiert d'un chanteur wagnérien, quelquefois différentes, et surtout avec une éducation différente. Ce qui m'intéressait c'était de faire appel à des chanteurs aussi engagés dans la création d'aujourd'hui, dans des répertoires beaucoup plus aventureux que ce répertoire-là, donc qui apportent une manière de faire. Et évidemment, quand on n'a pas cent musiciens mais dix-huit, ça permet d'autres choses, on est beaucoup plus proche du texte, par exemple, on est dans une relation avec l'orchestre beaucoup plus favorable aux voix, même quand les voix ne sont pas très puissantes. Par ailleurs, la durée réduite à dix heures permet à des chanteurs d'interpréter ces rôles sur un week-end sans pour autant affronter l'impossible de la durée wagnérienne.

Dans quel état d'esprit abordent-ils ce projet ?

Toute l'équipe est embarquée dans une aventure. Il y a un désir extrêmement fort de se confronter à ce répertoire et à cette œuvre-là en particulier, et en même temps avec l'idée qu'on va en faire un objet qui n'est pas ordinaire. J'ai envie de retrouver un esprit de troupe, ce que favorise le fait de pouvoir jouer toute cette histoire en un week-end. Je souhaite que ce qui va se produire sur le plateau soit aussi le résultat d'un travail en commun. En montant ce projet, on a tous le désir de créer un moment un peu particulier pour le public qui va nous accompagner. Il n'est pas ordinaire de mobiliser des spectateurs tout un week-end. J'aime l'idée qu'on traverse cette histoire dans un temps extrêmement court. C'est retrouver le projet wagnérien initial d'un moment particulier d'écoute et d'une communauté. L'idée est de redonner du sens, de partager cette idée de festival. La salle de la Cité de la musique telle qu'elle est disposée me séduit beaucoup pour ça, il y a ce côté forum, on est tous concernés.

Quelle est l'actualité de cette mythologie ?

Les mythes ont cette qualité qu'ils sont de tout temps. Les caractères, les psychologies des personnages sont des modèles, des archétypes presque. Chaque personnage se situe dans une psychologie assez précise mais qui le dépasse parce que l'idée du mythe permet de s'affranchir d'une certaine réalité, ou en tout cas d'embrasser toutes les réalités potentielles. L'intérêt du *Ring* est donc de pouvoir concerner – et j'espère que cette version le permettra – beaucoup de gens, y compris des gens qui ne sont pas spontanément passionnés par Wagner, des mélomanes mais aussi des nouveaux venus, etc., parce que cette histoire leur appartient aussi. À partir du moment où on en laisse une interprétation relativement ouverte, chacun peut y puiser quelque chose.

Propos recueillis par *Gaëlle Plasseraud* à Paris, le 6 mai 2011

Entretien paru dans *Cité musiques* n° 67

www.ringsaga.com

Sommaire

<i>Das Rheingold</i>	p. 6
<i>Die Walküre</i>	p. 14
<i>Siegfried</i>	p. 24
<i>Götterdämmerung</i>	p. 32

VENDREDI 7, SAMEDI 8 ET DIMANCHE 9 OCTOBRE

Salle des colloques

Citéscopie

La *Tétralogie* de Wagner

Autour de la *Ring saga*, version contractée de la *Tétralogie* de Wagner par le compositeur anglais Jonathan Dove et le dramaturge Graham Vick, cette Citéscopie met en lumière l'intérêt dramatique et musical de l'œuvre originale. La chronologie complexe de la composition, le mythe initiatique de la métamorphose et de la transcendance, les fonctions sémantiques et musicales des leitmotifs, la pâte orchestrale, la typologie des voix sont autant de thèmes abordés. La réception contemporaine de l'œuvre comme le double mouvement de fascination et de répulsion qu'elle a pu susciter sont également débattus.

Avec **Emmanuel Reibel** (musicologue), **Hélène Cao** (musicologue), **Thimothée Picard** (musicologue) et **Philippe Godefroid** (musicologue et dramaturge)

DIMANCHE 9 OCTOBRE,

DE 14H30 À 17H30

Musée de la musique

Concert-promenade

Wagner

Voir, écouter, explorer l'âme musicale de Richard Wagner... Pour connaître ce compositeur hors normes, le Musée accueille des contes en musique tirés des *Nibelungen*, une visite autour des instruments fétiches du compositeur ainsi que des lectures de textes qui l'ont inspiré, illustrés par des transcriptions au piano.

Avec **Florence Desnouveau**, **Charlotte Ginot**, **Jean-Michel Meunier**, **Samuel Parent** et **Ruth Unger**

VENDREDI 7 OCTOBRE – 20H

Salle des concerts

Richard Wagner (1813-1883)

Das Rheingold [L'Or du Rhin]

Musique et livret de **Richard Wagner** – Version de **Jonathan Dove** et **Graham Vick** (1990)

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel, direction

Antoine Gindt, mise en scène

Ivan Ludlow, Wotan

Fabrice Dalis, Loge

Nora Petročenko, Fricka

Donatienne Michel-Dansac, Freia

Alexander Knop, Donner

Lionel Peintre, Alberich

Johannes Schmidt, Fafner

Martin Blasius, Fasolt

Mélody Louledjian, Woglinde

Jihye Son, Wellgunde

Louise Callinan, Flosshilde, Erda

Ce spectacle est surtitré.

Fin du spectacle (sans entracte) vers 21h50.

Élodie Brémaud, collaboration à la mise en scène
Janick Moisan, assistanat à la mise en scène
Aleksi Barrière et Laurent Prost, dramaturgie, traduction, surtitres
Élise Capdenat assistée de **Piia de Compiègne**, scénographie
Daniel Levy, lumière
Tomek Jarolim, création numérique
Fanny Brouste assistée de **Peggy Sturm**, costumes
Véronique Nguyen assistée de **Alexandra Becquet**, maquillage et coiffure
Martin Gautron, accessoires

Léo Warynski, conseiller musical et assistant du directeur musical
Fabrice Goubin, copie, corrections et adaptation
Nicolas Chesneau, Christophe Manien et Nicolas Fehrenbach, pianistes répétiteurs

La scène de séduction d'Alberich, qui se lance successivement à l'assaut des trois sœurs, est limitée par Dove et Vick à l'une d'entre elles.

Le dieu de la fertilité, Froh, second frère de Freia, disparaît dans la version de Dove et Vick.

Synopsis

Adaptation d'une saga

Les numéros entre parenthèses en tête de paragraphe indiquent la scène concernée ; lorsque deux numéros sont signalés, le premier renvoie à la numérotation originale de Wagner, le second, en italique, à celle de la version Dove/Vick ; un seul numéro est donné lorsqu'elles se recoupent.

Les coupes qui ne sont pas signalées en page de gauche sont principalement des explications et des rappels d'informations dont nous disposons déjà.

Soirée-prologue : *Das Rheingold* [L'Or du Rhin]

(Scène 1)

Au fond du Rhin, les trois sœurs Woglinde, Wellgunde et Flosshilde batifolent. Elles ont ordre de surveiller le trésor du fleuve, l'or du Rhin. De la terre surgit le nain nocturne Alberich ; il tente de séduire les filles, qui se jouent de lui et l'humilient. Le soleil, en se levant, fait miroiter le précieux or du Rhin – les filles le contemplent sans crainte : seul celui qui renoncera à l'amour pourra le voler et en faire un anneau de puissance, gagnant ainsi « l'héritage du monde » : quelque chose dont le lubrique Alberich est encore moins capable qu'un autre ! Mais, consumé par l'humiliation et la frustration, Alberich les surprend en abjurant à jamais l'amour, dérobant ainsi l'or du fleuve qu'il prive de sa clarté.

Les Filles du Rhin sont inspirées de personnages du *Nibelungenlied* et non de la mythologie scandinave ; leurs noms signifient respectivement Combat de la vague (Wellgunde), Douceur de l'onde (Woglinde) et Bataille du flot (Flosshilde).

Alberich signifie « roi des albes », c'est-à-dire des gnomes souterrains, ou des elfes, dans la mythologie germanique. Dans le *Nibelungenlied* il est le nain auquel Siegfried confie la surveillance du trésor des Nibelung.

(Scène 2)

Dans les montagnes logent les dieux. Wotan, leur chef, est réveillé par sa femme Fricka : le château qu'ils ont fait construire par les géants Fasolt et Fafner est enfin prêt et se dresse dans le ciel. Et Wotan n'a pas trouvé de meilleur salaire à leur proposer que sa belle-sœur Freia. Fricka lui fait le reproche de ce mauvais marché, conclu pour obtenir la forteresse qui lui permettra de « faire la guerre au monde ». Wotan lui réplique qu'elle n'a pas non plus manifesté de désaccord sur le projet (elle voulait un foyer pour fixer son mari volage) et que livrer Freia n'a de toute façon jamais fait partie de son plan.

Wotan est la version germanique du dieu scandinave Odin, maître des dieux, borgne après avoir bu à la source du Frêne du monde, et avoir taillé dans le bois de cet arbre sacré la lance devenue symbole de son pouvoir, dans laquelle sont gravées les runes des traités.

Fricka (déesse du mariage) et Donner (dieu du tonnerre) sont dans la mythologie scandinave Frigg et Thor. Wagner souligne la signification littérale des noms : Donner signifie Tonnerre. Freia est un mélange de Freyja avec des traits de Iðunn, déesse des pommes et de la jeunesse. Son nom renvoie à deux racines germaniques différentes : *frei* (libre) et *freien* (épouser).

L'argumentaire de Fasolt sur l'hypocrisie de Wotan,
gardien des lois qui ne respecte pas les lois, est coupé.

Dove et Vick atténuent le refus hautain de Wotan,
qui répugne à prendre les armes pour les géants,
cette « race de parasites ».

Dove et Vick ont coupé la première partie du tableau,
qui met en scène le frère d'Alberich, Mime,
que l'on découvrira dans *Siegfried*.
Il façonne le heaume magique pour son frère
qui le remercie bien mal et, humilié,
donne des indices précieux à Wotan et Loge.

Freia accourt, paniquée : les deux géants la talonnent, et viennent la réclamer en salaire, ce à quoi le dieu Donner se propose de répondre à coups de marteau. Wotan, protecteur des lois, refuse la violence, et tente plutôt de discréditer l'accord comme une vieille blague, sans succès. C'est alors qu'arrive son serviteur Loge. Il lui avait promis de trouver un substitut de Freia, mais se dédouane : puisque tout ce qui vit veut aimer, personne ne renoncerait à l'amour d'une femme... sauf Alberich. Il raconte l'histoire du vol de l'or, et de l'anneau puissant qu'Alberich a forgé. Wotan juge nécessaire pour le monde et avantageux pour lui-même de retirer l'anneau au Nibelung ; mais les géants le réclament pour eux, et emmènent Freia en otage, en attendant la rançon. Les dieux sont pris au piège : sans Freia, les pommes d'or qui garantissent leur immortalité dépérissent, et eux-mêmes sont menacés d'extinction. Wotan et Loge partent conquérir l'anneau.

Les Géants sont chez Wagner au nombre de deux seulement. Fafner est inspiré de Fáfnir, un personnage de la *Völsunga saga*, cette fois un nain qui se transforme plus tard en dragon pour garder son trésor, y compris l'anneau de puissance maudit, Andvarinaut, que le héros Sigurd lui reprendra par la suite.

Loge est inspiré du personnage scandinave de Loki, identifié par Jacob Grimm (dans la *Deutsche Mythologie* consultée par Wagner) comme dieu du feu, accueilli par Odin chez les siens, mais demeure une figure d'« outsider » qui à la fin du monde donnera l'assaut contre les dieux et les hommes. On a pu voir en lui une variante du Lucifer chrétien autant qu'une figure du bouffon.

(Scène 3)

Au Nibelheim, Alberich règne en tyran sur le peuple des Nibelung. L'anneau les contraint à extraire toujours plus d'or des entrailles de la terre, pour augmenter le trésor de leur maître : celui-ci a le projet de conquérir et corrompre le monde par l'or. Loge et Wotan arrivent, et sont mal accueillis par celui qui voit en eux dans un cas un traître, dans l'autre un alter ego négatif (« Albe blanc »). C'est Loge qui mène la danse : après avoir flatté Alberich, il lui fait exhiber le *Tarnhelm*, le heaume magique qui lui permet de devenir invisible et de se métamorphoser. Loge mime l'incrédulité : Alberich se transforme donc en dragon. Mais lorsqu'il veut prouver qu'il peut aussi devenir petit, et devient un crapaud, les dieux n'ont aucun mal à le capturer.

Nibelheim, littéralement le Séjour des Nuées, est le monde souterrain habité par les Nibelung (Enfants de la Nuée), le peuple d'Alberich. Il n'est pas lié, sinon par le nom, à Niflheim, un des mondes glaciaux de la cosmologie nordique.

Le *Tarnhelm* (« heaume de déguisement » ou « de camouflage ») est inspiré notamment de la *Tarnkappe* qui permet à Alberich de garder invisiblement le trésor des Nibelung dans le *Nibelungenlied*.

(Scène 4)

Wotan et Loge ramènent chez les dieux un Alberich ligoté. En guise de rançon, ils réclament d'abord l'intégralité du trésor, puis le heaume, et enfin l'anneau lui-même. Alberich doit finalement le céder, mais le maudit, vouant à la destruction celui qui le portera, jusqu'à ce qu'il lui revienne.

Les géants sont de retour avec Freia, qu'ils prennent comme mesure de la rançon : il faudra la couvrir tout entière d'or. Le trésor y passe ; le heaume vient couvrir ses cheveux, mais l'œil de Freia brille encore. Wotan refuse de céder l'anneau de puissance pour le cacher, et les géants sont sur le point d'annuler le troc, quand surgit Erda, déesse originelle de la terre, qui prévient Wotan du malheur amené par l'anneau, et du déclin des dieux. Elle disparaît après ces paroles sibyllines qui troublent Wotan, avide de connaissances. Après réflexion, il cède l'anneau. De leur côté, les géants n'arrivent pas à se mettre d'accord sur le partage du trésor, et dans la lutte pour l'anneau, Fafner tue son frère Fasolt : la malédiction a fait sa première victime.

Les dieux, en revanche, se réjouissent, et Wotan a conçu un plan inspiré par les révélations d'Erda : il baptise le nouveau palais du nom mystérieux de Walhalla. Donner déclenche un orage qui donne naissance à un arc-en-ciel : celui-ci sert de pont aux dieux pour rejoindre leur nouvelle demeure, ignorant les lamentations des Filles du Rhin auxquelles personne n'a songé à rendre l'or : riant d'un rire homérique, les dieux se moquent d'elles et entrent majestueusement dans leur âge d'or sans se soucier de son prix : l'équilibre du monde lui-même.

Erda est la germanisation (en allemand, *Erde* signifie terre) de Jörð, la géante qui personnifie la terre dans la mythologie nordique ; comme pour tous ses personnages, Wagner lui donne un rôle particulièrement allégorique : celui de la déesse originelle incarnant des principes ancestraux.

Walhalla (« palais des combats » ou « des soldats morts au combat ») : le sens de ce mot s'ouvrira en effet dans l'opéra suivant...

Synopsis établi par Aleksis Barrière et Laurent Prost pour le programme édité par T&M-Paris ©

SAMEDI 8 OCTOBRE – 14H

Salle des concerts

Richard Wagner (1813-1883)

Die Walküre [La Walkyrie]

Musique et livret de **Richard Wagner** – Version de **Jonathan Dove** et **Graham Vick** (1990)

Acte I

entracte

Acte II

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel, direction

Antoine Gindt, mise en scène

Marc Haffner, Siegmund

Jihye Son, Sieglinde

Martin Blasius, Hunding

Cécile De Boever, Brünnhilde

Ivan Ludlow, Wotan

Nora Petročenko, Fricka, Helmwige

Mélody Louledjian, Gerhilde

Louise Callinan, Waltraute

Ce spectacle est surtitré.

Fin du spectacle vers 17h.

Élodie Brémaud, collaboration à la mise en scène
Janick Moisan, assistanat à la mise en scène
Aleksi Barrière et Laurent Prost, dramaturgie, traduction, surtitres
Élise Capdenat assistée de **Piia de Compiègne**, scénographie
Daniel Levy, lumière
Tomek Jarolim, création numérique
Fanny Brouste assistée de **Peggy Sturm**, costumes
Véronique Nguyen assistée de **Alexandra Becquet**, maquillage et coiffure
Martin Gautron, accessoires

Léo Warynski, conseiller musical et assistant du directeur musical
Fabrice Goubin, copie, corrections et adaptation
Nicolas Chesneau, Christophe Manien et Nicolas Fehrenbach, pianistes répétiteurs

Vick et Dove coupent les explications sur le « monde »
que nous découvrons dans cet opéra : les hommes,
qui vivent à l'Ouest, sont organisés en clans
et vénèrent les dieux qui étaient les personnages
de *L'Or du Rhin*. De même, les remarques
de Wehwalt sur son éducation ont été coupées.

Les réminiscences d'enfance des deux jumeaux
sont raccourcies par Vick et Dove.

Première journée : *Die Walküre* [La Walkyrie]

Les numéros entre parenthèses en tête de paragraphe indiquent la scène concernée ; lorsque deux numéros sont signalés, le premier renvoie à la numérotation originale de Wagner, le second, en italique, à celle de la version Dove/Vick ; un seul numéro est donné lorsqu'elles se recourent.

Les coupes qui ne sont pas signalées en page de gauche sont principalement des explications et des rappels d'informations dont nous disposons déjà.

(Acte I, Scène 1)

Celui qui bientôt deviendra Siegmund, blessé, épuisé par le voyage et la tempête qui se déchaîne, cherche refuge dans une hutte rustique, construite autour d'un frêne. La femme de la maison le trouve évanoui ; elle lui offre à boire et l'hospitalité au nom de son mari Hunding. Siegmund ne veut pas rester, convaincu de porter malheur ; mais, dit l'hôtesse, « le malheur habite déjà dans la maison ». L'homme se présente comme Wehwalt.

Hunding contient explicitement le mot *Hund*, chien, qui on le verra s'oppose au Loup.

Wehwalt signifie « voué au malheur ».

(Acte I, Scène 2)

De retour, Hunding se montre agressif avec sa femme autant qu'avec son visiteur, mais respecte la règle d'hospitalité. Wehwalt doit en dire plus sur lui-même : fils d'un dénommé Wolfe (Loup), il a perdu jeune sa mère et sa sœur, puis la trace de son père. Marginal, il est incapable de s'intégrer aux communautés humaines. D'ailleurs, il fuit le champ de bataille : il s'est opposé à un mariage forcé, et a massacré tous les hommes, mais les clans alliés sont venus en renfort et l'ont désarmé. Hunding révèle alors qu'il revient du même endroit, où il était venu trop tard pour venger son sang. Il somme donc Wehwalt de le combattre le lendemain ; il a la nuit pour se trouver une arme. Lui-même va se coucher.

(Acte I, Scène 3)

Wehwalt se lamente sur son sort quand la femme de Hunding survient : elle a drogué son mari et incite le visiteur à la fuite. Refusant, il découvre son courage et fait deviner à l'hôtesse l'arme qui lui est destinée : l'épée plantée dans le tronc du frêne par un mystérieux visiteur borgne (Wotan) le jour de ses noces forcées. Cette arme est destinée au plus brave, et personne jusqu'ici n'a réussi à l'extraire du tronc. L'hôtesse incite Wehwalt à être l'homme qu'elle a toujours attendu, et à venger toutes les humiliations qu'elle a subies. Alors que tous deux se reconnaissent à la fois comme jumeaux séparés (enfants de Wälse, surnommé Wolfe : ils sont donc des « Wälsung ») et comme âmes sœurs, la porte s'ouvre avec fracas, laissant entrer une présence divine, et le printemps amoureux.

Vick et Dove simplifient notamment l'argumentaire de Fricka, qui se surimpose à son chantage affectif.

La femme donne un nouveau nom victorieux à son amant, Siegmund, et à elle-même celui de Sieglinde. Siegmund, devenu un homme nouveau, tire l'épée du tronc et la nomme Notung. Ils fuient ensemble dans le printemps et s'unissent amoureusement.

Siegmund (Protecteur de la victoire) et **Sieglinde** (Douceur de la victoire) sont des noms dont, comme à son habitude, Wagner modernise l'orthographe pour en faire ressortir le sens immédiat. Le motif de l'inceste entre ces personnages n'existe pas dans la mythologie, c'est une invention de Wagner.

Notung peut être traduit par « fille de détresse ». Elle est inspirée de Gram, l'épée de Siegmund puis Sigurd dans la *Völsunga saga*.

(Acte II, Scène 1 ; Acte I, Scène 4)

Au sommet d'une montagne, Wotan apparaît en armes : il est devenu un chef de guerre surnommé *Walvater* et enjoint sa fille préférée, Brünnhilde, d'aller au combat de Hunding et de Siegmund afin d'accorder la victoire à ce dernier. C'est alors qu'arrive Fricka : elle a entendu la prière de Hunding et protège le mariage contre l'adultère. Elle reproche à Wotan ses infidélités, dont les Wälsung sont le fruit, et demande la mort de Siegmund, pour sauver la morale des dieux, et l'intégrité de Wotan. Celui-ci a beau invoquer un plan plus élevé, destiné à créer des hommes libres, Fricka n'en croit rien : les hommes sont par nature des esclaves, et de fait Siegmund doit tout à Wotan : les péripéties de sa vie et l'épée magique. Mis en échec, Wotan doit céder et accepte de sacrifier Siegmund.

Walvater (« Père des combats » ou « des soldats morts au combat ») : l'avatar guerrier de Wotan, en W comme tous ses noms (Wolfe, Wälse...).

Brünnhilde : Brynhildr dans la *Völsunga saga*, Brünhild dans le *Nibelungenlied*... Ce personnage déjà central dans les différentes sources de Wagner est augmenté par celui-ci d'éléments tirés de toutes les mythologies possibles : Antigone, la Belle au bois dormant, Déjanire, Didon...

(Acte II, Scène 2 ; Acte I, Scène 5)

Brünnhilde ne comprend pas le désespoir de son père, et obtient de lui la confession de son secret le plus intime : le plan que Wotan a conçu dans son grand combat contre Alberich pour reconquérir l'anneau. D'une part, il fait recruter des héros tombés au combat par ses filles, les Walkyries, pour constituer une armée au Walhalla, qui pourra contrer les hordes nocturnes du Nibelung. D'autre part, il lui faut un être qui reconquerra pour lui l'anneau sans pour autant être à son service : lui-même est limité par l'obéissance aux lois et serments dont il est le gardien. Mais il voit bien qu'il « ne modèle que des esclaves » même en procréant dans l'amour, alors qu'Alberich a réussi à engendrer un fils en corrompant une femme par l'or. Désespéré, il demande à Brünnhilde de donner la victoire à Hunding – mais elle refuse de laisser mourir celui que son père aime, ce qui met ce dernier hors de lui : Brünnhilde non plus, selon lui, n'a pas de volonté ni de liberté propre.

entracte

Vick et Dove coupent ici une courte scène (la seule)
de tendresse entre les jumeaux incestueux ;
Sieglinde y décrit comment elle se sent
encore souillée par Hunding. [II, 3]

Vick et Dove réduisent le nombre des Walkyries de
huit à quatre, et coupent ce qui s'apparente à une
scène de « routine » : chaque Walkyrie est censée
apporter un soldat mort fraîchement cueilli.

(Acte II, Scène 4 ; Acte II, Scène 1)

Siegmond et Sieglinde ont fait halte, et celle-ci sommeille. Brünnhilde arrive alors, et annonce avec solennité à Siegmund le sort qui l'attend. Après s'être laissé tenter par les délices du Walhalla, il apprend que Sieglinde ne l'y suivra pas, et refuse son destin. Il menace même de tuer sa sœur et de se suicider, plutôt que de se laisser séparer d'elle. Prise de compassion, Brünnhilde décide de désobéir à l'ordre de Wotan.

(Acte II, Scène 5 ; Acte II, Scène 2)

Siegmond s'élanche au combat, laissant Sieglinde à un cauchemar où elle revoit l'incendie de sa maison. Au réveil, elle veut empêcher le combat, mais ne trouve pas les adversaires disparus dans le brouillard. Ceux-ci s'affrontent, et Brünnhilde protège Siegmund de son bouclier – jusqu'à l'intervention de Wotan lui-même, qui avec sa lance brise Notung, permettant à Hunding de le tuer. Brünnhilde s'empresse de s'enfuir à cheval, emmenant Sieglinde et les deux morceaux de l'épée, tandis que Wotan, d'un geste, met à mort Hunding, l'esclave de Fricka.

(Acte III, Scène 1 ; Acte II, Scène 3)

Les Walkyries au grand complet arrivent au rocher qui leur sert de point de rencontre. Mais l'arrivée de Brünnhilde, paniquée, avec une femme vivante trouble la routine : elle sollicite leur aide pour fuir, qu'aucune n'ose accorder contre Wotan. Sieglinde elle-même veut mourir, mais Brünnhilde lui prédit la naissance d'un fils, qu'elle baptise elle-même Siegfried, et qui redonne une raison de vivre à Sieglinde. Elle s'enfuit dans la forêt, à l'Est, là où Wotan ne s'aventure pas, avec les morceaux de Notung.

Walkyries (« choisisseuses de combats » ou « de soldats morts au combat ») : par la racine *Wal* se crée le lien avec le Walhalla et Walvater, les différents éléments du projet de Wotan consistant à se créer une armée contre Alberich. Encore une fois, Wagner bâtit une cohérence interne à son projet par son traitement poétique des mots issus de la mythologie.

Siegfried est un personnage commun à la mythologie nordique (Sigurd) et au *Nibelungenlied* (Siegfried) ; pour Wagner, ce nom signifie, selon l'esquisse de 1848, « celui qui apporte la paix (*Frieden*) par la victoire (*Sieg*) ».

(Acte III, Scène 2 ; Acte II, Scène 4)

Wotan arrive, furieux. Il a résolu de condamner Brünnhilde au pire châtiment : la priver de ses armes de Walkyrie, en faire une femme ordinaire perdant sa divinité ainsi que sa virginité, soumise au premier mari venu qui la trouvera, vulnérable. Ses sœurs, horrifiées, protestent, mais Wotan les congédie.

Vick et Dove allègent cette scène immense, simplifiant ainsi le débat, notamment sur la question des deux instances en conflit dans l'esprit de Wotan, et sur le sentiment ambigu d'amour/compassion éprouvé par Brünnhilde à l'égard de Siegmund.

(Acte III, Scène 3 ; Acte II, Scène 5)

Dernier face à face entre Brünnhilde et son père. La Walkyrie se défend : elle n'a fait que respecter le vœu intime de Wotan, plutôt que l'ordre aliéné par Fricka. Wotan est humilié d'avoir été pris pour un lâche par sa fille, mais comprend aussi l'ambiguïté de ce qui s'est produit : Brünnhilde a été guidée par un mouvement de compassion autant que par son ordre direct, et n'est donc pas encore l'être libre qu'il a voulu créer : elle doit perdre sa divinité et ne plus jamais le revoir. Wotan cède toutefois à la dernière volonté de sa fille : n'être pas la proie du premier lâche venu, mais offerte seulement à un héros digne d'elle. Wotan se laisse convaincre : après avoir enfermé Brünnhilde, privée de sa divinité, dans un sommeil magique, il convoque Loge sous la forme d'un brasier puissant, et le somme de veiller autour du rocher : « Que celui qui craint la pointe de ma lance ne franchisse jamais le feu ! »

Synopsis établi par Aleksy Barrière et Laurent Prost pour le programme édité par T&M-Paris ©

SAMEDI 8 OCTOBRE – 20H

Salle des concerts

Richard Wagner (1813-1883)

Siegfried

Musique et livret de **Richard Wagner** – Version de **Jonathan Dove** et **Graham Vick** (1990)

Scènes 1 à 6

entracte

Scènes 7 à 9

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel, direction

Antoine Gindt, mise en scène

Jeff Martin, Siegfried

Lionel Peintre, Alberich

Fabrice Dalis, Mime

Cécile De Boever, Brünnhilde

Ivan Ludlow, Wanderer [Le Voyageur]

Johannes Schmidt, Fafner

Mélody Louledjian, Waldvogel [L'Oiseau]

Louise Callinan, Erda

Ce spectacle est surtitré.

Fin du spectacle vers 22h45.



L'Or du Rhin, les Filles du Rhin et Alberich, photo © Sébastien Michaud



La Walkyrie, Sieglinde et Siegmund, photo © Philippe Stirnweiss



Siegfried, Erda et Wotan/Wanderer, photo © Casa da Música



Le Crépuscule des dieux, Siegfried et Brünnhilde, photo © Casa da Música

Élodie Brémaud, collaboration à la mise en scène
Janick Moisan, assistanat à la mise en scène
Aleksi Barrière et **Laurent Prost**, dramaturgie, traduction, surtitres
Élise Capdenat assistée de **Piia de Compiègne**, scénographie
Daniel Levy, lumière
Tomek Jarolim, création numérique
Fanny Brouste assistée de **Peggy Sturm**, costumes
Véronique Nguyen assistée de **Alexandra Becquet**, maquillage et coiffure
Martin Gautron, accessoires

Léo Warynski, conseiller musical et assistant du directeur musical
Fabrice Goubin, copie, corrections et adaptation
Nicolas Chesneau, **Christophe Manien** et **Nicolas Fehrenbach**, pianistes répétiteurs

Vick et Dove maintiennent le geste sadique de Siegfried sans garder le contrepois tendre :
le jeune homme se cherche des amis dans la forêt, et ne trouve que des bêtes sauvages.

La version Vick/Dove atténue la question de l'éducation prodiguée par Mime (par exemple sur le concept de gratitude filiale), qui n'a pas laissé beaucoup de traces chez un garçon dont l'intelligence est surtout faite d'instincts et de bon sens : en observant la nature, il a bien compris que Mime ne peut pas être « son père et sa mère » comme il le prétend, et que les parents ressemblent à leur progéniture.

Vick et Dove coupent un jeu d'énigmes dans lequel s'affrontent Mime et Wanderer, jeu dans lequel la cosmologie du *Ring* et les principaux éléments de l'histoire nous sont rappelés ; on y apprend aussi que Mime sait en fait tout des Wälsung, et s'abstient à dessein d'enseigner à Siegfried ses origines.

Deuxième journée : *Siegfried*

Les numéros entre parenthèses en tête de paragraphe indiquent la scène concernée ; lorsque deux numéros sont signalés, le premier renvoie à la numérotation originale de Wagner, le second, en italique, à celle de la version Dove/Vick ; un seul numéro est donné lorsqu'elles se recoupent.

Les coupes qui ne sont pas signalées en page de gauche sont principalement des explicitations des rappels d'informations dont nous disposons déjà.

(Acte I, Scène 1 ; Scène 1)

Mime le forgeron, frère d'Alberich, se démène dans sa grotte dans la forêt : il est incapable de réassembler les morceaux de Notung, grâce à laquelle il pourrait faire tuer Fafner, devenu dragon, par le jeune Siegfried qu'il a élevé, et conquérir l'anneau.

Siegfried arrive justement, avec un ours sauvage pour effrayer Mime. Siegfried laisse partir l'ours quand le nain lui tend la nouvelle épée qu'il a demandée, mais celle-ci se brise au premier coup. Siegfried boude, refuse de manger le repas préparé par Mime. Habituelle plainte de Mime sur l'ingratitude dont il est victime. Brutalisé par Siegfried, qui refuse de voir en lui son vrai père, Mime raconte comment il a recueilli Sieglinde, morte en couches chez lui, mais prétend ne rien savoir sur son père ; à contrecœur, il montre les morceaux de Notung, que Siegfried lui ordonne de forger immédiatement, avant d'aller joyeusement courir les bois.

Mime est inspiré de Regin qui, dans la *Völsunga saga*, est non le frère d'Alberich mais celui de Fáfnir, qui garde le trésor sous la forme d'un dragon ; il est en effet forgeron et élève aussi Sigurd, qui le tuera après avoir occis le dragon, ayant appris d'un oiseau que le forgeron avait l'intention de le tuer après avoir profité de sa force.

(Acte I, Scène 2 ; Scène 2)

Mime se lamente, désœuvré, quand survient un visiteur imprévu, Wotan, qui se fait appeler *Wanderer* (le Voyageur). Par ses questions, il accule Mime, qui doit avouer son incapacité à reforge Notung. *Wanderer* le prévient alors : seul celui qui ignore la peur saura reforge l'épée, mais c'est aussi celui qui ignore la peur qui lui prendra la vie. Il disparaît ensuite.

Wanderer (Voyageur) : une fois encore, Wotan choisit un nom en W.

Le motif mythologie de l'errant fait partie de ceux qui ont toujours fasciné Wagner, depuis *Le Vaisseau fantôme*.

Vick et Dove retirent la scène dans laquelle Wanderer et Alberich réveillent Fafner et le préviennent du danger qui le menace. Alberich veut lui proposer un marché pour récupérer l'anneau, marché que Fafner décline.

La version Vick/Dove passe rapidement sur la préparation au combat de Siegfried, qui demeure rationnel et déduit comment il doit tuer Fafner, alors que Mime cherche à l'effrayer. Siegfried refuse aussi ses marques d'amour affectées ; ici encore, le contrepois manque chez Vick/Dove, à savoir la rêverie de Siegfried qui tente d'imaginer sa mère.

Vick et Dove coupent une confrontation entre Mime et Alberich qui se battent pour l'anneau, ainsi que la tentative de Mime de proposer un partage.

La dernière scène de Mime est considérablement abrégée par Vick et Dove, qui coupent notamment la dernière ironie : Siegfried jetant le cadavre du forgeron sur le trésor qu'il a tant convoité, et bouchant l'entrée de la caverne avec la carcasse de Fafner.

(Acte I, Scène 3 ; Scène 3)

Mime est paralysé par la terreur, et entreprend au retour de Siegfried de lui enseigner la peur pour sauver sa propre vie. Il la lui présente comme une connaissance indispensable, qu'il pourra acquérir auprès du dragon Fafner et lui suggère de reforgez lui-même Notung. Au lieu de souder les fragments comme Mime, Siegfried les réduit en limaille pour les refondre, déchaînant toute sa force contre le métal et excitant le feu. Pendant ce temps, Mime prépare un poison avec lequel il compte tuer Siegfried lorsque celui-ci aura abattu le dragon. Alors qu'il se rêve déjà maître de l'anneau, Siegfried jubile de sa liberté d'adulte, et brandit l'épée reforcée.

(Acte II, Scène 1 ; Scène 4)

Vers la fin de la nuit, devant la caverne de Fafner, Alberich veille discrètement sur le trésor dont il a été dépossédé. Arrive Wanderer. Alberich s'étonne de sa présence et lui rappelle les lois qui l'empêchent de s'attaquer à Fafner. Mais Wotan semble avoir réellement changé : il ne se présente plus comme un acteur, mais comme un spectateur. Alberich rappelle qu' aussitôt l'anneau récupéré, la guerre qui les oppose se déchaînera. Wanderer lui fait comprendre que son rival est ici son propre frère : c'est pour lui que Siegfried œuvre, et non pour son divin grand-père. Il part. Alberich sent bien qu'il y a anguille sous roche, mais retient ces informations. Il se cache pour guetter.

(Acte II, Scène 2 ; Scène 5)

Mime arrive avec Siegfried, qui le chasse pour jouir de la solitude et de la nature. Il y discerne surtout le chant d'un oiseau rare, avec lequel il tente de communiquer en se taillant un pipeau dans un roseau et de s'en faire « compagnon de cœur ». Mais cette tentative échoue. À défaut, Siegfried tente sa méthode habituelle en soufflant dans son cor de chasse : le seul compagnon qu'il attire, c'est Fafner le dragon qu'il a réveillé. Siegfried, qui essaie d'abord candidement de sympathiser, reçoit mal ses menaces et le tue. À l'agonie, Fafner lui révèle son histoire. Par inadvertance, Siegfried porte à sa bouche un peu du sang du dragon, et comprend soudain le chant de l'oiseau. Celui-ci lui conseille de chercher dans le trésor l'anneau et le *Tarnhelm* (le heaume).

(Acte II, Scène 3 ; Scène 6)

Mime revient avec un poison qu'il veut faire boire à Siegfried. L'oiseau révèle alors à Siegfried que l'hypocrisie de Mime lui deviendra transparente grâce à l'effet du sang qu'il a goûté. De fait, Siegfried entend, non pas les mensonges proférés par Mime, mais ses pensées meurtrières. Après avoir compris le fond de sa pensée, Siegfried l'abat sans remords. Après quoi il reçoit un dernier conseil de la part de l'oiseau pour trouver son « compagnon de cœur » : franchir le feu qui entoure le rocher et conquérir Brünnhilde. Siegfried s'élanche vers sa nouvelle quête, devancé par l'oiseau.

entracte

Vick et Dove courent les questions que Wanderer pose à Siegfried sur son histoire, et qui ont deux fonctions : montrer la curiosité attendrie de Wotan, mais aussi exposer que la liberté de Siegfried vient de ce que les liens entre le grand-père et son petit-fils sont très lointains et inconnus de ce dernier.

Le duo d'amour est largement raccourci par Vick et Dove : le couple y décrit principalement la découverte de la sensualité et de l'amour-passion dans la beauté de l'autre.

(Acte III, Scène 1 ; Scène 7)

Wanderer arrive près du rocher de Brünnhilde, et invoque Erda. Il la réveille d'un très long sommeil, dont elle émerge avec peine : le monde a beaucoup changé, et elle ne peut plus le comprendre. Wanderer se rend compte qu'il ne peut plus rien apprendre d'elle : ils affrontent leurs contradictions respectives : Wanderer a trahi ses propres principes en condamnant Brünnhilde ; Erda incarne une sagesse originelle surannée. Aussi Wanderer affirme-t-il céder volontiers devant la nouvelle génération, annonce que Siegfried libérera Brünnhilde et accomplira l'acte attendu. Erda replonge dans son sommeil.

(Acte III, Scène 2 ; Scène 8)

Siegfried arrive, mais l'oiseau qui le guidait est effrayé par les corbeaux de Wotan. Perdu, il interroge Wanderer, qui sourit de sa naïveté. Siegfried, offensé, insulte et menace physiquement ce vieillard grandiloquent, qui se met à son tour en colère face à tant d'impertinence, et veut lui barrer la route : mais cette fois, la lance qu'il oppose est brisée par Notung. Son autorité disparue, Wanderer disparaît.

(Acte III, Scène 3 ; Scène 9)

Siegfried traverse le feu. Il découvre Brünnhilde en amure, qu'il prend pour un guerrier. C'est en lui retirant sa cuirasse qu'il réalise que ce n'est pas un homme et contemple en extase sa beauté : désarmé, il découvre enfin la peur ! Subjugué, il l'embrasse, et la réveille. Brünnhilde comprend qu'il s'agit de l'enfant à qui elle a donné son nom. Dans un état de ravissement mutuel, Brünnhilde et Siegfried décrivent ce qui est pour tous deux la découverte de l'amour sensuel et du désir charnel. Tandis que Siegfried oublie aussitôt la peur qu'il a apprise, Brünnhilde affirme ne pas regretter la prétendue déchéance dans laquelle la perte de la divinité aurait dû la plonger : au contraire, elle appelle de ses vœux le « crépuscule des dieux ». Tous deux se contemplent : ils sont l'un pour l'autre « amour radieux, mort riieuse ».

Synopsis établi par Aleksy Barrière et Laurent Prost pour le programme édité par T&M-Paris ©

DIMANCHE 9 OCTOBRE – 16H30

Salle des concerts

Richard Wagner (1813-1883)

Götterdämmerung [Le Crépuscule des dieux]

Musique et livret de **Richard Wagner** – Version de **Jonathan Dove** et **Graham Vick** (1990)

Acte I

Acte II, scènes 1 à 5

entracte

Acte II, scènes 6 à 8

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel, direction

Antoine Gindt, mise en scène

Jeff Martin, Siegfried

Cécile De Boever, Brünnhilde

Johannes Schmidt, Hagen

Alexander Knop, Gunther

Donatienne Michel-Dansac, Gutrune

Lionel Peintre, Alberich

Mélody Louledjian, Woglinde

Jihye Son, Wellgunde

Louise Callinan, Flosshilde, Waltraute

Ce spectacle est surtitré.

Fin du spectacle vers 19h30.

Élodie Brémaud, collaboration à la mise en scène
Janick Moisan, assistanat à la mise en scène
Aleksi Barrière et Laurent Prost, dramaturgie, traduction, surtitres
Élise Capdenat assistée de **Piia de Compiègne**, scénographie
Daniel Levy, lumière
Tomek Jarolim, création numérique
Fanny Brouste assistée de **Peggy Sturm**, costumes
Véronique Nguyen assistée de **Alexandra Becquet**, maquillage et coiffure
Martin Gautron, accessoires

Léo Warynski, conseiller musical et assistant du directeur musical
Fabrice Goubin, copie, corrections et adaptation
Nicolas Chesneau, Christophe Manien et Nicolas Fehrenbach, pianistes répétiteurs

Vick et Dove ont coupé la première partie du Prologue, qui met en scène les trois Nornes filant la corde du destin, concentrées sur le personnage de Wotan, de son péché originel (avoir taillé la lance des traités dans le bois du frêne du monde) à sa grandeur puis sa déchéance ; mais au moment de lire l'avenir, la corde se rompt : leur « savoir éternel » est fini.

Troisième journée : *Götterdämmerung* [Le Crépuscule des dieux]

Les numéros entre parenthèses en tête de paragraphe indiquent la scène concernée ; lorsque deux numéros sont signalés, le premier renvoie à la numérotation originale de Wagner, le second, en italique, à celle de la version Dove/Vick ; un seul numéro est donné lorsqu'elles se recoupent.

Les coupes qui ne sont pas signalées en page de gauche sont principalement des explications d'informations dont nous disposons déjà.

(Prologue)

Assoiffé de nouvelles aventures, Siegfried quitte le rocher de Brünnhilde, qui lui a offert ses connaissances et des soins magiques. Ils échangent des gages d'amour : Siegfried reçoit le cheval Grane, et Brünnhilde l'anneau du Nibelung.

Les Nornes sont les personnages qui tissent le fil du destin dans la mythologie nordique : au nombre de trois, elles représentent le passé, le présent et l'avenir.

Le Frêne du monde : dans la mythologie nordique, Yggdrasil, l'arbre qui traverse les différents mondes verticalement et donc représente l'unité vivante du cosmos.

Les Gibichung (enfants de Gibich et de Grimhilde) sont Gunther et Gutrune, inspirés des Gunnar et Gudrun de la *Völsunga saga* et des Gunther et Kriemhild du *Nibelungenlied*, dans lesquels ils jouent des rôles similaires. Ils représentent une société humaine archaïque qui tient encore sa légitimité des dieux (pour Wagner, la monarchie de droit divin).

Hagen est un personnage composite issu des récits germanique et nordique – il est notamment le meurtrier de Siegfried dans le *Nibelungenlied*.

(Acte I, Scène 1)

Dans leur palais se prélassent les deux enfants du héros Gibich : Gunther et Gutrune. Ils sont aussi falots que leur conseiller Hagen, le demi-frère illégitime, est rusé. Hagen déplore leur célibat, qui nuit à leur gloire, et leur suggère d'épouser respectivement Brünnhilde et Siegfried, dont ils ignorent l'union, contrairement à lui. Mais Gunther n'est pas assez courageux pour franchir le feu, et Gutrune n'a rien pour plaire au héros. Qu'à cela ne tienne : il suffira de faire boire à Siegfried un philtre d'amour et d'oubli, après quoi il consentira à conquérir Brünnhilde pour Gunther afin d'obtenir la main de Gutrune. Retentit le cor de Siegfried qui approche sur le Rhin.

La version Vick/Dove coupe dans ces scènes les moments où Hagen montre qu'il en sait plus sur les objets d'Alberich que Siegfried : il affirme que celui-ci est par l'anneau le maître des Nibelung, et lui seul sait par ailleurs à quoi sert le *Tarnhelm*. Il refuse aussi de prendre part à la fraternité de sang.

Vick et Dove coupent quelque peu les signes de la distance qui s'est installée entre les deux sœurs : Brünnhilde place désormais l'amour au-dessus du destin des dieux, et Waltraute ne voit dans ces sentiments « humains » qu'une déchéance.

Vick et Dove raccourcissent le développement d'Alberich : Siegfried ne subit pas les effets de sa malédiction parce qu'il ignore le pouvoir de l'anneau et n'en use pas, vivant au contraire une vie d'amour.

(Acte I, Scène 2)

Siegfried arrive, et propose à ses hôtes de choisir entre le combat et l'alliance. Il est bien accueilli, Gutrune lui sert le philtre : Siegfried perd tout souvenir de Brünnhilde et tombe amoureux de Gutrune. Tout se passe alors selon les vœux de Hagen : Siegfried propose ses services à Gunther et briguera pour lui la femme de son choix : il n'aura qu'à prendre son apparence grâce au *Tarnhelm*. Pour sceller leur alliance, Siegfried et Gunther concluent une « fraternité de sang » et se jurent fidélité. Ils partent aussitôt conquérir Brünnhilde, tant Siegfried est pressé. Resté seul sur le rivage, Hagen se réjouit de sa manipulation et rit de l'ironie de la situation : on comprend alors qu'il est le fils d'Alberich.

(Acte I, Scène 3)

Restée sur son rocher, Brünnhilde reçoit la visite de sa sœur la walkyrie Waltraute. Si celle-ci a osé braver l'interdit et la revoir, c'est que la situation est critique : revenu au Walhalla avec sa lance brisée, Wotan a ordonné à ses héros d'aller abattre le Frêne du monde, et d'empiler les bûches tout autour du palais ; il ne fait plus qu'attendre la fin. De sa propre initiative, Waltraute est venue demander à Brünnhilde de rendre l'or au Rhin, pour mettre fin à la malédiction. Mais Brünnhilde refuse de rendre le gage d'amour de Siegfried, et Waltraute repart bredouille. Aussitôt, Siegfried survient, et traverse à nouveau le feu magique sous l'apparence de Gunther. Il arrache l'anneau à Brünnhilde, qu'il entraîne dans la grotte pour la posséder.

(Acte II, Scène 1)

Devant le palais des Gibichung, au clair de lune, Hagen est visité par son père Alberich : est-ce un songe ? Le Nibelung rappelle à son fils la vengeance qui les unit contre la descendance de Wotan. Celui-ci est hors-jeu : il s'agit maintenant de récupérer l'anneau. Le père et le fils prendront alors la place des dieux.

(Acte II, Scène 2)

À l'aube, Alberich disparaît et Siegfried revient du rocher. Il s'empresse de faire réveiller Gutrune, ils vont préparer la noce sur-le-champ.

(Acte II, Scène 3)

Hagen appelle tout le monde au double mariage.

La version Vick/Dove supprime la plupart des détails concernant la chasse au cours de laquelle Siegfried doit être abattu comme un animal.

Vick et Dove simplifient la rhétorique des filles du Rhin, qui originellement passent par la flatterie et la taquinerie (qui ne laissent pas le héros indifférent) avant d'arriver à la menace, à laquelle Siegfried répond en clamant son indifférence vis-à-vis de sa propre vie.

La scène du meurtre de Siegfried est particulièrement abrégée par Vick et Dove : de pique-nique champêtre où Siegfried raconte ses exploits passés et se trahit lui-même après avoir ingurgité un philtre d'oubli, la scène devient une exécution sommaire.

(Acte II, Scène 4)

Gunther revient, avec Brünnhilde affligée, qui ne sort de son mutisme que lorsqu'elle voit Siegfried. Elle reconnaît au doigt de Siegfried l'anneau qui appartient à l'homme qui l'a conquise. Suspectant la manipulation, elle demande justice au nom de l'honneur de Gunther. Siegfried est accusé d'avoir volé l'anneau. Brünnhilde révèle qu'elle était « mariée » à Siegfried, qui nie. Elle l'accuse aussi d'avoir abusé d'elle lorsqu'il l'a conquise une seconde fois, version niée par Siegfried qui prétend avoir placé son épée entre eux. Le débat se jouant parole contre parole, tous deux prêtent serment sur la pointe de la lance de Hagen. Mais Siegfried cherche à discréditer la parole de Brünnhilde et sort en affirmant qu'il ne laissera pas gâcher la fête.

(Acte II, Scène 5)

Brünnhilde reste seule avec Hagen et Gunther. Ce dernier est peu à peu convaincu que son honneur a été souillé, et qu'il convient de le laver par la mort de Siegfried. Brünnhilde affirme qu'il ne peut pas être tué au combat, mais révèle son seul point faible : son dos, puisque Siegfried ne l'expose jamais en fuyant. Hagen fait miroiter à Gunther le pouvoir de l'anneau, ce qui finit de le persuader. Les trois conjurés décident de l'abattre le lendemain, et invoquent le patronage de Wotan, le gardien des serments, dans leur projet.

entracte

(Acte III, Scène 1 ; Acte II, Scène 6)

Sur les rives du Rhin, les trois filles du fleuve demandent au soleil de leur rendre l'or. Siegfried arrive, écoute d'abord les Filles du Rhin qui le menacent d'un sort funeste, avant de perdre patience et de les chasser.

(Acte III, Scène 2 ; Acte II, Scène 7)

Hagen surprend Siegfried et le frappe dans le dos avec sa lance. Au moment de mourir, Siegfried se souvient de son amour pour Brünnhilde et lui adresse son dernier hommage. Marche funèbre.

(Acte III, Scène 3 ; Acte II, Scène 8)

Au milieu de la nuit, Hagen revient avec le corps de Siegfried, tué, dit-il à Gutrune, par un sanglier. Mais le mensonge ne tient pas longtemps : Gunther dénonce Hagen, qui revendique l'acte et exige l'anneau. Il se bat avec Gunther et le tue. Mais au moment où Hagen veut prendre l'anneau sur le cadavre, le bras de celui-ci se dresse en signe d'interdiction. Brünnhilde arrive alors et révèle la tromperie. Méprisant ces querelles, elle s'impose avec majesté, et ordonne qu'un grand bûcher soit élevé pour brûler le corps de Siegfried, un bûcher par lequel elle souhaite également être consumée. Elle rend hommage à la vie tragique de Siegfried, puis à son père Wotan pour lui annoncer paisiblement que la fin qu'il espérait est arrivée, même si le prix à payer était de vouer un autre à la malédiction qui pesait sur lui. Elle passe l'anneau du Nibelung à son doigt et annonce aux Filles du Rhin qu'elles pourront venir le récupérer dans ses cendres. Elle met le feu au bûcher : il s'élèvera jusqu'au Walhalla, que Loge pourra consumer comme il le prévoyait. À cheval, elle s'élance dans le bûcher, qui détruit à la fois le palais terrestre des Gibichung et le palais céleste des dieux. Le Rhin déborde et ses Filles récupèrent l'anneau, précédant Hagen qu'elles entraînent dans les profondeurs. Dans les décombres de ces pouvoirs corrompus commence l'âge des hommes.

Synopsis établi par Aleks Barrière et Laurent Prost pour le programme édité par T&M-Paris ©

De Vick/Dove à Gindt/Rundel

Pour la version de 2011, certaines modifications ont été apportées au *Ring Saga* de Graham Vick et Jonathan Dove (1990). Pour commencer, le texte allemand a été rétabli, à la place de l'adaptation anglaise. Par ailleurs, la scène finale de *La Walkyrie* a été raccourcie davantage encore, alors que la fameuse « chevauchée des Walkyries » a été rétablie ; dans *Le Crépuscule des dieux*, le chœur des vassaux convoqués par Hagen, censé être présent dans la plupart des scènes à partir du second acte, est maintenu par Dove et Vick, mais coupé dans la version que nous donnons, pour la cohérence du resserrement global du drame et de l'esthétique musicale et théâtrale chambriste. De fait, le motif de la chasse, durant laquelle Siegfried est originellement tué, disparaît presque entièrement dans la nouvelle version.

Antoine Gindt

Metteur en scène et producteur, Antoine Gindt dirige T&M-Paris depuis 1997, après avoir été codirecteur de l'Atem avec Georges Aperghis (Théâtre Nanterre-Amandiers, 1992-1997). Il a commandé et produit de nombreux opéras et spectacles musicaux (Aperghis, Bianchi, Dillon, Donatoni, Dusapin, Goebbels, Pesson, Sarhan...) ou contribué à des premières en France (Dusapin, Goebbels, Mitterer...). Récemment, il a mis en scène *Pas si* de Stefano Gervasoni (2008), *Kafka-Fragmente* de György Kurtág (2007), *The Rake's Progress* d'Igor Stravinski (2007), *Consequenza*, un hommage à Luciano Berio (2006), *Medea* de Pascal Dusapin (2005) et *Richter*, un opéra documentaire de chambre de Mario Lorenzo (2003), spectacles qui ont été joués en France, en Europe et en Argentine. Auteur de nombreux articles sur les musiques d'aujourd'hui, il a dirigé un ouvrage collectif sur Georges Aperghis (*Le Corps musical*, éditions Actes Sud, 1990). Il est par ailleurs membre fondateur puis président du Réseau Varèse depuis 2002 et conseiller à la programmation au Festival Musica de Strasbourg depuis 2006. En 2009, il dirige l'Atelier Opéra en Création du Festival d'Aix-en-Provence.

Peter Rundel

Chef d'orchestre allemand, Peter Rundel s'est formé au violon avec Igor Ozim et Ramy Shevelov et à la direction d'orchestre avec Michael Gielen et Peter Eötvös. Il a par ailleurs étudié avec le compositeur

Jack Brimberg. Il exerce en tant que chef d'orchestre depuis vingt ans, après avoir été violoniste à l'Ensemble Modern, avec lequel il conserve une relation privilégiée. Dans le domaine de la musique contemporaine, il développe une collaboration de longue date avec l'Ensemble Recherche, l'Ensemble Asko et le Klangforum Wien. Il est aussi régulièrement invité à diriger l'Ensemble intercontemporain et l'Ensemble musikFabrik à Cologne. Il se produit à la tête de grandes formations orchestrales (les orchestres symphoniques des radios de Bavière, Stuttgart, Baden-Baden et Fribourg, Sarrebruck et Francfort, ainsi que l'Orchestre Symphonique de Berlin et l'Orchestre Symphonique National de la RAI). Sa carrière témoigne de sa grande polyvalence. Il dirige des créations d'opéras à la Deutsche Oper de Berlin, à la Bayerische Staatsoper, aux Wiener Festwochen ou encore au Bregenzer Festspiele, des œuvres du répertoire – entre autres *La Flûte enchantée* à la Deutsche Oper de Berlin, *Le Roi Candaule*, *Hänsel und Gretel* et *Les Noces de Figaro* à la Volksoper de Vienne –, mais aussi du théâtre musical contemporain – *Donnerstag* du cycle *Licht* de Stockhausen, *Massacre* de Wolfgang Mitterer et les premières mondiales des opéras *Das Märchen* (Le Conte) et *La Douce* d'Emmanuel Nunes. Depuis janvier 2005, il est le directeur musical du Remix Ensemble à Porto.

Jonathan Dove

Compositeur anglais, Jonathan Dove aborde des formes musicales très

diverses : musique d'orchestre, pour le théâtre, la danse et le cinéma, chorales et opéras de chambre.

Il est l'auteur d'un grand nombre d'adaptations, commandes du City of Birmingham Touring Opera, dont *La Cenerentola* de Rossini, *La Petite Renarde rusée* de Janáček, *La Flûte enchantée* de Mozart, *Falstaff* de Verdi et surtout *L'Anneau du Nibelung* de Wagner. De 2001 à 2006, il est le directeur artistique du Festival de Spitalfields. Il signe notamment un grand nombre d'opéras de chambre, parmi lesquels *Siren Song* (Almeida Opera à Londres, 1994), *Flight* (Glyndebourne Touring Opera, 1998), *Tobias and the Angel* (Almeida Opera à Londres, 1999), *The Enchanted Pig* (Young Vic Theater à Londres, 2006), *Kwasi & Kwame* (Opéra O.T. à Rotterdam, 2007) et *The Adventures of Pinocchio* (Opera North à Leeds, 2008).

Graham Vick

Metteur en scène d'opéra anglais, Graham Vick est diplômé du Royal Northern College of Music. Il partage sa carrière entre de prestigieuses institutions telles que La Scala de Milan, le Metropolitan Opera de New York, le Kirov de Saint-Petersbourg ou encore le Maggio Musicale de Florence, où ses mises en scène ont été présentées, et des projets conçus pour atteindre un nouveau public, en quête d'une démocratisation de l'art lyrique. Ainsi, en 1980, il met en scène *West Side Story* avec trois cents chômeurs dans une fabrique abandonnée du Yorkshire ; directeur des productions de 1984 à 1994 au Scottish Opera, il permet aux

communautés isolées des Highlands d'accéder à l'opéra. Entre 1994 et 2000, il est directeur des productions de l'Opéra de Glyndebourne. En 1987, il fonde le City of Birmingham Touring Opera, devenu aujourd'hui la Birmingham Opera Company, qu'il dirige toujours, et dont l'objectif est de rendre l'opéra accessible au plus grand nombre.

Remix Ensemble Casa da Música

Remix Ensemble est l'ensemble instrumental de la Casa da Música de Porto. Depuis sa formation en 2000, il a créé plus d'une soixantaine d'œuvres et a collaboré avec de nombreux compositeurs dont Brice Pauset, António Pinho Vargas, Frédéric Durieux, Heiner Goebbels, Iris ter Schiphorst, James Dillon, Magnus Lindberg, Mark-Anthony Turnage, Georges Aperghis, Helmut Lachenmann, Bernhard Lang, Matthias Pintscher, Harrison Birtwistle, David Horne, Hans Abrahamsen, Karin Rehnqvist, Jonathan Harvey ou encore Emmanuel Nunes. L'ensemble a été dirigé notamment par Stefan Asbury, Ilan Volkov, Kasper de Roo, Rolf Gupta, Jonathan Stockhammer, Jurjen Hempel, Matthias Pintscher, Franck Ollu, Reinbert de Leeuw, Diego Masson, Paul Hillier et Emilio Pomárico. Depuis janvier 2005, le chef permanent de l'ensemble est Peter Rundel. Avec T&M-Paris, en 2004, l'ensemble crée l'opéra de James Dillon *Philomela* ; en 2007, il participe à la reprise de l'opéra de Pascal Dusapin *Medea* ; en 2008, Remix créé la nouvelle production de *Massacre* de Wolfgang Mitterer.

Violons

Angel Gimeno
José Pereira

Alto/Violon

Trevor McTait

Violoncelles

Oliver Parr
Filipe Quaresma

Contrebasse

António A. Aguiar

Flûte

Stephanie Wagner

Hautbois

José Fernando Silva

Clarinette

Vítor J. Pereira

Basson

Roberto Erculiani

Cors

Nuno Vaz
Thomas Gomes
Rodrigo Carreira

Trompette

Gary Farr

Trombone

Filipe Alves

Tuba/trompette basse

Filipe Queirós

Percussion

Manuel Campos

Orgue

Christophe Manien

Harpe

Carla Bos

Régisseur

Paola Matos

T&M-Paris

Structure de création dédiée aux nouvelles formes de théâtre musical et lyrique, T&M fait fructifier l'héritage de l'Atelier Théâtre et Musique (Atem) fondé par Georges Aperghis en 1976. Depuis 1998, plus d'une trentaine de spectacles (opéra, théâtre musical) ont été produits et présentés par T&M, selon des choix artistiques qui ont véritablement fondé un répertoire. Créer de nouvelles œuvres grâce à des commandes (Oscar Bianchi, James Dillon, Franco Donatoni, Pascal Dusapin, Heiner Goebbels, Mario Lorenzo, Gérard Pesson, François Sarhan...), promouvoir des répertoires originaux grâce à des mises en scène singulières (Salvatore Sciarrino, György Kurtág, Wolfgang Mitterer, Leoš Janáček, Igor Stravinski...), poursuivre une réflexion permanente sur les pratiques du théâtre et de la musique et leur inscription dans une réalité sociale et pédagogique sont les principaux objectifs de T&M.

T&M-Paris, dirigé par Antoine Gindt est associé au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines (Résidence de création).

Martin Blasius

Basse allemande, Martin Blasius est engagé, jusqu'en 1996, au sein

des troupes de solistes des opéras de Gelsenkirchen, de Hanovre et de Düsseldorf, puis, en tant qu'indépendant, auprès des opéras de Berlin, Hambourg, Essen, Munich... Il interprète des rôles de basses bouffes (Donizetti, Mozart, Smetana, Lortzing, Strauss...), mais aussi Weber, Verdi, Wagner, Berg ou encore Berio, avec lequel il crée *Cronacha del Luogo* au Festival de Salzbourg en 1999. Martin Blasius aborde également le domaine du lied, et affectionne tout particulièrement *Le Voyage d'hiver* de Schubert, qu'il chante à l'occasion d'une tournée européenne. En 2009, il interprète Rocco dans *Fidelio* dirigé par Peter Marschik à Klagenfurt, Le Comte Walder dans *Arabella* de Richard Strauss sous la direction de David Stern et le Baron Mirko Zeta dans *La Veuve joyeuse* avec Bernhard Steiner. Il participe à plusieurs enregistrements dont le *Requiem* de Mozart sous la direction de Leonard Bernstein et *Les Huguenots* de Meyerbeer enregistré à la Deutsche Oper de Berlin.

Louise Callinan

Mezzo-soprano, Louise Callinan est la première Australienne à intégrer le Centre de formation lyrique à l'Opéra National de Paris et est également lauréate du Prix Arop. On a pu l'entendre avec le BBC Symphony, le Chicago Symphony et l'Orchestre National d'Île-de-France, au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra de Los Angeles, à la Staatsoper Unter den Linden, à l'Opera Australia, à l'Opéra d'Israël, à l'Opéra de Rennes, à Angers-Nantes Opéra, au Théâtre de l'Opéra du

Luxembourg... Elle est La Deuxième Dame de *La Flûte enchantée* dans le film réalisé par Kenneth Branagh. Elle débute sa carrière avec les rôles d'Angelina (*La Cenerentola*), Rosina (*Le Barbier de Séville*), Dorabella (*Così fan tutte*)... Elle interprète de nombreux rôles à l'Opéra National de Paris, et notamment Meg Page (*Falstaff* dirigé par James Conlon), La Deuxième Dame (*La Flûte enchantée*) et, plus récemment, La Suor zelatrice (*Suor Angelica* dirigé par Philippe Jordan) et Samaritana (*Francesca da Rimini* dirigé par Daniel Oren). Elle s'oriente désormais vers des rôles plus dramatiques comme Tigrana (*Edgar* de Puccini) ou Dalila (*Samson et Dalila* de Saint-Saëns), qu'elle a chantés à Valladolid. Elle reprendra les rôles de Rossweiße dans le *Ring* de l'Opéra de Paris, dirigé par Philippe Jordan.

Fabrice Dalis

Ténor français vivant à Berlin, Fabrice Dalis est un interprète reconnu des répertoires du XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui et des rôles de caractère. Il a interprété Berg, Chostakovitch, Britten, Prokofiev, Janáček, Honegger, Orff, Stravinski, Weill ou encore Mantovani, dont il a créé le rôle de Kubin dans son premier opéra *L'Autre Côté* (2006), ainsi que les rôles d'Un Sculpteur et d'Un Universitaire anglais dans *Akhmatova*, créé à l'Opéra de Paris en 2011. Il a notamment chanté en Allemagne (Staatsoper de Berlin, opéras de Bonn, Cologne, Essen, orchestres des radios de Munich, Francfort...), en France (Opéra National du Rhin, Opéra de Lyon, Théâtre du Châtelet, Orchestre

Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris, Orchestre National de Lille...), mais aussi au Megaron à Athènes, au Grand Théâtre de Genève, au Stadttheater de Bern, dans les opéras d'Helsinki, Rome, Parme, Reggio d'Emilie, Modène, Bologne, avec l'Orchestre Symphonique National de la RAI. Il a travaillé sous la direction des chefs Armin Jordan, Kent Nagano, Christoph Eschenbach, Marc Minkowski, Marcello Viotti, Michael Gielen, Pascal Rophé, Alain Altinoglu, David Robertson, Jean-Claude Casadesu, Peter Schreier, Louis Langrée, Stefan Soltesz et David Robertson.

Cécile De Boever

Le répertoire de la soprano française Cécile de Boever s'étend de Mozart aux œuvres du XX^e siècle (Poulenc, Berg, Cathy Berberian...) en passant par le bel canto (Puccini, Leoncavallo, Verdi...), mais encore Massenet ou Wagner (Woglinde dans *L'Or du Rhin*). Elle a chanté aux opéras de Montpellier, de Dresde, de Leipzig et de Strasbourg, à la Kammeroper de Vienne, à la Deutsche Oper de Berlin, dans les festivals de Postdam Sans-Souci, d'Aix-en-Provence et de Salzbourg, au Liceu de Barcelone, au Concertgebouw d'Amsterdam, ou encore au Théâtre des Champs-Élysées. Elle a notamment travaillé avec les chefs Renato Palumbo, Marco Guidarini, Charles Dutoit, Jean-Yves Ossonce, William Christie, Jiří Kout, Friedemann Layer, Günter Neuhold, Michel Plasson ou encore Jacques Mercier. Elle a enregistré *Dido and Aeneas* de Purcell sous la direction d'Emmanuelle Haïm (Virgin Classics).

En 2010/2011, elle interprète Leonore (*Fidelio*) à Klagenfurt et Rosalinde (*Die Fledermaus*) à Cottbus.

Marc Haffner

Ténor français, Marc Haffner fut d'abord comédien. Il suit une formation théâtrale auprès de Pierre Reynal à la Comédie des Champs-Élysées de Paris et obtient en 2002 un prix au Conservatoire Supérieur de Paris. Après sa rencontre avec Serge Zapolsky, il aborde en 2004 son premier rôle en scène, celui de Don José de *Carmen*. Il interprète par la suite Max (*Der Freischütz* de Weber dirigé par Antony Hermus) et Lenski (*Eugène Onéguine* dirigé par Jacques Mercier). En 2006, Marc Haffner signe son premier engagement fixe en Allemagne. Il intègre la troupe de l'Opéra d'Ulm et ajoute de nombreux rôles à son répertoire : Le Tambour-Major (*Wozzeck* de Berg), Le Prince (*L'Amour des trois oranges* de Prokofiev), Nerone (*L'Incoronation di Poppea* de Monteverdi), Macduff (*Macbeth* de Verdi) et Edgar Aubry (*Der Wampyr* de Marschner). Il aborde aussi des œuvres contemporaines et interprète Franz de Telek dans *Le Château des Carpates* de Philippe Hersant dirigé par Laurent Petitgirard, ou encore Jason Posner dans *Vita* de Marco Tutino créé au Théâtre National Antonín Dvořák d'Ostrava et dirigé par Oliver Dohnányi.

Alexander Knop

Baryton allemand, Alexander Knop a étudié à Paris, Mannheim et Karlsruhe avant de rejoindre l'Opéra Studio de l'Opéra National du Rhin à

Strasbourg (2003/2004). Ses premiers engagements le mènent au Théâtre de l'Athénée à Paris, à l'Opéra de Lausanne, où il interprète Le Comte dans *Reigen* de Philippe Boesmans, à l'Opéra National du Rhin dans *Lulu* et *Parsifal*, à l'Opéra de Besançon, où il interprète Figaro dans *Les Noces de Figaro*. Il est aussi sollicité par le Ballet de l'Opéra National du Rhin pour participer à une création sur *Dichterliebe* de Robert Schumann. En 2009/2010, il interprète le rôle de Jean dans *Julie* de Philippe Boesmans à Orléans, celui de Schaunard dans *La Bohème* à l'Opéra de Maribor sous la direction de Marko Letonja. Il aborde aussi le répertoire d'aujourd'hui en interprétant notamment le rôle-titre de *L'Homme qui s'efface* de Pascal Charpentier à l'Opéra de Rouen avec l'ensemble belge Musiques Nouvelles, avec lequel il se produit par ailleurs régulièrement en concert. En 2009, il obtient la bourse du Cercle Richard Wagner et est sélectionné pour se produire à l'occasion d'un concert Jeunes Talents.

Mélody Louledjian

Les solides bases pianistiques de la soprano française Mélody Louledjian lui permettent rapidement d'apprécier un répertoire très varié allant de Purcell aux compositeurs actuels. Elle collabore avec Gérard Pesson (notamment sur *Pastoral*), Stefano Gervasoni, Yves Prin et Beat Furrer sur plusieurs de leurs créations, et aborde également des œuvres de John Cage, György Kurtág, Morton Feldman, Johannes Schöllorn, Georges Aperghis ou encore Karlheinz

Stockhausen. Elle est invitée par les ensembles Contrechamps, l'Instant Donné, le Klangforum et Tippett. On a pu l'entendre notamment au Konzerthaus de Berlin, à la Tonhalle de Düsseldorf, à l'Ircam à Paris, et au Festival Musica de Strasbourg. Au Grand Théâtre de Bordeaux, elle interprète Carmen dans *Le Balcon* de Peter Eötvös, Elvira (*L'Italienne à Alger*), Naiade (*Ariadne auf Naxos*). À l'Opéra de Nice, elle chante le rôle de La Cinquième Servante dans *Elektra*.

Ivan Ludlow

Baryton-basse anglais, Ivan Ludlow est l'invité de nombreux opéras et festivals, dont les opéras de Naples, Toulouse, Amsterdam, Lyon, l'Opéra-Comique de Paris et le Festival de Spoleto. À l'Opéra de Bordeaux, il interprète Escamillo dans *La Tragédie de Carmen* (mise en scène de Peter Brook). Il travaille notamment avec les chefs d'orchestre Rinaldo Alessandrini, Ádám Fischer, Jean-Yves Ossonce, Cyril Diedrich, Christoph Ullrich Meyer, Gérard Korsten, Franck Ollu ou encore Gustav Kuhn. Il est cofondateur de la formation de chambre London Bridge Ensemble. Interprète régulier de récitals, il enregistrera prochainement des mélodies de Poulenc avec le pianiste Graham Johnson. En 2010 et 2011, il interprète *Chaplin Operas* de Benedict Mason avec l'Ensemble Modern, *Curlew River* mis en scène par Olivier Py à Amsterdam, *Les Mamelles de Tirésias* mis en scène par Macha Makeieff à l'Opéra de Lyon, puis à l'Opéra-Comique à Paris. Avec T&M-Paris, il interprète Nick Shadow dans *The Rake's Progress* de Stravinski mis en scène par Antoine Gindt en 2009.

Jeff Martin

Ténor américain, Jeff Martin fait ses études à Princeton et à Cincinnati avant de s'installer en Allemagne où il chante dans les opéras de Stuttgart, Dresde, Hambourg, Cologne, Nuremberg, Dortmund et Mannheim. On a aussi pu l'entendre à l'Opéra National du Rhin de Strasbourg et avec l'Ensemble Orchestral de Paris. Il a travaillé avec les chefs d'orchestre Friedemann Layer, Christof Prick, John Nelson, Hans Wallat, Arthur Fagan, Constantinos Carydis et Daniel Klajner. Son répertoire comprend les rôles mozartien de Tamino (*La Flûte enchantée*), Ferrando (*Così fan tutte*), Ottavio (*Don Giovanni*), mais aussi les rôles wagnérien de Mime et Loge (*L'Anneau du Nibelung*), de David (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*), ainsi que du Baron Kronthal (*Der Wildschütz* d'Albert Lortzing) et d'Hérode (*Salomé* de Richard Strauss). En 2010, il interprète *La Dame de pique* et *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski à l'Opéra de Lyon. En 2011, il chante le rôle de L'Astrologue dans *Le Coq d'or* de Rimski-Korsakov au Théâtre Bolchoï de Moscou.

Donatienne Michel-Dansac

La soprano française Donatienne Michel-Dansac a obtenu un prix de chant au Conservatoire de Paris (CNSMDP) après avoir étudié le violon et le piano. En 1988, elle interprète *Laborintus II* de Berio avec l'Ensemble intercontemporain et Pierre Boulez. Une étroite collaboration avec l'Ircam depuis 1993 lui a permis de créer de nombreuses œuvres. Elle rencontre Georges Aperghis en 1992, pour

Sextuor, qui marque depuis lors son grand attachement à interpréter sa musique. En 2001, elle est notamment la première interprète de l'intégralité des *Récitations* (CD ColLegno), puis de *Tourbillons* pour voix seule au Théâtre du Rond-Point, ainsi que du rôle de Félicie dans son opéra-bouffe *Les Boulingrin* (mis en scène par Jérôme Deschamps à l'Opéra-Comique en 2010). Elle chante dans le monde entier de la musique baroque, classique et romantique, et se produit en récital depuis quinze ans avec Vincent Leterme. Ses enregistrements ont obtenu de nombreux prix de la critique internationale. Elle travaille également pour le cinéma, le théâtre et les performances d'art contemporain.

Lionel Peintre

Baryton français, Lionel Peintre partage ses activités entre l'opéra, l'opérette, l'oratorio, la création contemporaine et le récital. Il chante dans de nombreux théâtres français et étrangers et notamment aux opéras de Strasbourg et Montpellier, au Grand Théâtre de Genève, à La Monnaie à Bruxelles, à l'Opéra Royal de Wallonie, à l'Opéra des Flandres d'Anvers, à la Komische Oper de Berlin, au Théâtre des Champs-Élysées ou encore à l'Opéra National de Lyon. Son répertoire est éclectique, les rôles mozartiens y côtoient les créations de René Koering, Michèle Reverdy, Elzbieta Sikora, Vincent Bouchot, Georges Aperghis ou James Dillon. Il crée *L'Autre Côté* de Bruno Mantovani à l'Opéra National du Rhin. Récemment, il a interprété *Le Barbier de Séville* de Rossini à l'Opéra

de Tel-Aviv et a participé à la création des *Boulingrin* de Georges Aperghis (Opéra-Comique de Paris en 2010). En 2011, il interprète Pounine dans la création d'*Akhmatova* de Bruno Mantovani à l'Opéra de Paris. Avec T&M, il a participé à la création de *Philomela* (Porto, 2004), opéra de James Dillon mis en scène par Pascal Rambert, et à la nouvelle production de *Massacre*, opéra de Wolfgang Mitterer dirigé par Peter Rundel et mis en scène par Ludovic Lagarde (2008).

Nora Petročenko

Après avoir fait partie du Chœur de Vilnius, la mezzo-soprano lituanienne Nora Petročenko se produit désormais en tant que soliste et interprète notamment *Dido and Aeneas* de Purcell, *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* de Caccini, le *Gloria* de Vivaldi, les *Stabat Mater* de Scarlatti, de Bononcini et de Pergolèse, le *Dixit Dominus* de Haendel, *San Casimiro, Re di Polonia* de Scarlatti, *Les Membres de notre Jésus* de Buxtehude, les *Vêpres de la Vierge* et *Il Ballo delle Ingrate* de Monteverdi, ainsi que le *Magnificat* de Bach. Elle parcourt aussi le répertoire contemporain lituanien (Onutė Narbutaitė, Feliksas Bajoras, Marcelijus Martinaitis, Vidmantas Bartulis). Elle collabore aujourd'hui avec les ensembles Banchetto Musicale, Affectus et Brevis. Elle a participé à la création de *Vitus Bering – danish Columbus* de Sejer Andersen et Bo Holten. Avec T&M, elle participe à la reprise de l'opéra de Pascal Dusapin *Medea*, mis en scène par Antoine Gindt au Festival Gaida de Vilnius (2007), et interprète La Reine de

Navarre et Catherine de Médicis dans la nouvelle production de l'opéra de Wolfgang Mitterer *Massacre*, dirigée par Peter Rundel et mise en scène par Ludovic Lagarde (2008).

Johannes Schmidt

Baryton-basse allemand, Johannes Schmidt est diplômé de la Hochschule für Musik de Munich. Il a débuté avec le rôle d'Un Soldat dans *Salomé* de Richard Strauss sous la direction de Heinrich Hollreiser à la Staatsoper de Vienne et, peu après, comme Papageno dans *La Flûte enchantée* à Graz. Son répertoire comprend notamment des œuvres de Mozart, Verdi, Prokofiev ou Wagner. Il chante également le répertoire contemporain, participant à de nombreuses créations mondiales, dont récemment *Melancholia* de Georg Friedrich Haas, mis en scène par Stanislas Nordey à l'Opéra de Paris (2008), dans lequel il interprétait le rôle de Herr Winckelmann. Il a notamment travaillé sous la direction de Sylvain Cambreling, Vladimir Jurowski et Yakov Kreizberg. On a pu l'entendre à l'Opéra de Vienne, au Théâtre Aalto d'Essen (Don Alfonso dans *Così fan tutte*, Le Moine dans *Don Carlo*), à la Komische Oper de Berlin (Leporello et Le Commandeur dans *Don Giovanni*, Sarastro dans *La Flûte enchantée* et Pistola dans *Falstaff* de Verdi) ou encore à Athènes (*Les Noces de Figaro*) et à New York à l'occasion de la rétrospective dédiée à Giacinto Scelsi. Avec T&M, il a interprété Trulove dans *The Rake's Progress* de Stravinski mis en scène par Antoine Gindt en 2009.

Jihye Son

Soprano coréenne, Jihye Son a débuté ses études musicales en Corée avant de poursuivre en Italie, au Centro Universale del Bel Canto de Vignola avec Mirella Freni puis au Conservatoire de Milan, et enfin au Studio Opera de l'Accademia di Santa Cecilia avec Renata Scottò. Elle est lauréate de plusieurs compétitions internationales dont le Concours Francesco-Viñas et le Concours de Bilbao. Jihye Son a notamment interprété Elisa dans *Il Re pastore* de Mozart, Carolina dans *Le Mariage secret* de Cimarosa, Susanne dans *Les Noces de Figaro* de Mozart, le rôle-titre de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, Gilda dans *Rigoletto* de Verdi, Musetta dans *La Bohème* de Puccini et, plus récemment, Fusako dans l'opéra de Hans Werner Henze *Gogo no Eiko* ainsi que le rôle principal d'Angelica dans *Orlando paladino* de Haydn avec l'Orchestre de Chambre de Zurich.

Élodie Brémaud

Après des études littéraires, Élodie Brémaud poursuit des études musicales et approfondit son apprentissage du violoncelle auprès de Christophe Roy. À la fin des années 1990 et jusqu'en 2005, elle est comédienne pour les compagnies La Communauté Inavouable dirigée par le metteur en scène Clyde Chabot et Ayna. À partir des années 2000, elle poursuit des collaborations en tant qu'assistante à la mise en scène, principalement sur des projets de théâtre musical ou d'opéras contemporains, et notamment sur les productions de T&M-Paris : *Forever*

Valley de Gérard Pesson (mise en scène de Frédéric Fisbach, 2000), *Philomela* de James Dillon (mise en scène de Pascal Rambert, 2004), *Consequenza* (hommage à Luciano Berio, mise en scène d'Antoine Gindt, 2006), *Massacre* de Wolfgang Mitterer (mise en scène de Ludovic Lagarde, 2008) ; mais aussi sur *Les Ailes du vent* (d'après *Indianer Lieder* de Stockhausen, mise en scène de Christine Dormoy, 2003) et *Pan* de Marc Monnet et Christophe Tarkos (mise en scène de Pascal Rambert, 2005).

Léo Warynski

Titulaire d'un premier prix de direction d'orchestre du Conservatoire de Boulogne-Billancourt, Léo Warynski approfondit sa formation au Conservatoire de Paris (CNSMDP) auprès de François-Xavier Roth, puis au Conservatoire de Dijon avec Pierre Cao. Il est également titulaire du prix de la Ville de Paris en direction de chœur. Il est ensuite assistant de François-Xavier Roth pour l'orchestre Les Siècles (concerts aux Folles Journées de Nantes et de Tokyo, *Medea* de Pascal Dusapin au Théâtre de Gennevilliers, émission *Presto* pour France 2), puis de Peter Rundel dans la production de l'opéra *Massacre* de Wolfgang Mitterer (production T&M-Paris 2008), opéra qu'il dirige lors de sa reprise à Vilnius en 2010. En novembre 2009, il assiste Franck Ollu dans *The Rake's Progress* de Stravinski, mis en scène par Antoine Gindt. Il a été invité à diriger de nombreux ensembles dont l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire, l'Ensemble Multilatérale et l'orchestre du festival Envolées Musicales. À l'été 2009, il

dirige le chœur Arslys Bourgogne aux Rencontres musicales de Vézelay et se voit confier la création de *Concertino di Aix* de Francesco Filidei au Festival d'Aix-en-Provence. Il est par ailleurs directeur musical de l'ensemble vocal Les Métaboles, qu'il a fondé en 2009.

Aleksi Barrière

Aleksi Barrière est auteur, metteur en scène et dramaturge. Il est diplômé de l'Université Panthéon-Sorbonne en philosophie et étudiant de la Faculté de théâtre de Prague. S'intéressant très tôt à l'écriture poétique et dramatique, il devient dès 2003 adaptateur et assistant du metteur en scène Sarah Méadeb sur un projet de théâtre expérimental puis sur différents happenings, et notamment une mise en scène d'une adaptation nouvelle qu'il a réalisée de *La Leçon* d'Eugène Ionesco. Auteur de poésies et de nouvelles récompensées par divers prix, il a notamment écrit les livrets de trois pièces pour voix de Kaija Saariaho (dont *Écho !* pour l'Amphithéâtre Bastille), des scénarios de films ainsi que des pièces de théâtre. En 2008, il est l'assistant du metteur en scène Peter Sellars sur le spectacle *Adriana Mater* à l'Opéra de Santa Fe. En 2010, il suit l'atelier « Opéra en création » du Festival d'Aix-en-Provence, dirigé cette année-là par Michael Jarrell, Martin Crimp et Laurent Dailleau. Il signe les mises en scène de *Wozzeck* d'Alban Berg, dirigé par Esa-Pekka Salonen (Londres, Royal Festival Hall, 2009), et de *Deux Vies rêvées de femmes* sous la direction musicale de Clément Mao-Takacs (2010).

Laurent Prost

Né en 1982, Laurent Prost est artiste performeur, dramaturge, enseignant-chercheur en arts du spectacle et agrégé de philosophie. Il prépare actuellement une thèse sur la performance dans le mouvement Dada. Après des études de littérature, sciences du langage et philosophie, il intègre le master professionnel « Mise en scène et dramaturgie » de l'Université Paris Ouest Nanterre où il travaille entre autres avec Pierre Meunier, David Lescot, Philippe Minyana, Jean Jourdeuil et Philippe Adrien. En mai 2011, il est assistant du metteur en scène Alain Germain pour sa création *Fleurs du Mal* au Festival International de Musique de Sully et du Loiret. En 2011, il fonde avec Charlotte Hébert l'association Vacuum, qui a pour objectif d'expérimenter des formes artistiques inédites à la frontière entre théâtre, performance et arts plastiques. Leur première réalisation, *Cruchi-fiction*, est présentée au cours de la saison 2011/2012. Il est également traducteur de textes littéraires et philosophiques allemands (Marx, Wagner).

Élise Capdenat

Après des études d'architecture, Élise Capdenat obtient un diplôme de scénographie à l'École des Arts Décoratifs en 1993. En 1996/1997, elle est en résidence à la Villa Médicis où elle approfondit ses recherches sur les espaces dits « scénographiques » de la ville (publication du livre *Circo Massimo-Sette Sale X2* avec Anne Attali en 1998). Elle poursuit différentes

collaborations et notamment avec le metteur en scène Éric Didry depuis 1995 (dernièrement *La Loi du marcheur* au TNT de Toulouse, puis au Théâtre du Rond-Point et au 104 à Paris en 2010) et avec le chorégraphe Sylvain Prunenec (dont *About You* à Vandœuvre-lès-Nancy en 2007, puis au Centre Pompidou et au Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse en 2008). Elle signe aussi notamment les scénographies de *L'Homme de février* de Gildas Milin au Théâtre National de la Colline en 2006 et de *Clara 69* de Gildas Milin et Anne Caillère au Théâtre du Nord en 2007. En janvier 2011, elle participe à la création de *Hahaha, rions trois fois*, proposition de Michel Cerda au Forum du Blanc-Mesnil. Elle enseigne la scénographie à l'ENSAD depuis février 2009.

Daniel Levy

Après ses études à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg, Daniel Levy rencontre Georges Aperghis, avec qui il collabore régulièrement, notamment sur *H* (1992), *Sextuor* (1993), *Commentaires* (1996), *Machinations* (2000), *Entre chien et loup* (2002), *Tourbillons* (2004) et *Scribes* (2011). Il collabore également avec le metteur en scène Frédéric Fisbach sur *Les Paravents* (2002), *Agrippine* (2003), *L'illusion comique* (2004), *Animal* (2005), *Gens de Séoul* (2005) et *Feuillets d'Hypnos* (2007), ainsi que pour les opéras *Forever Valley* de Gérard Pesson et *Kyrielle du sentiment des choses* de François Sarhan (productions T&M, 2000 et 2003). Depuis 2003, il travaille

régulièrement avec Irène Bonnaud : *La Charrue et les Étoiles* (2009), *Les Troqueurs* (2009), *Street Scenes* (2010) et *Soleil couchant* de Isaac Babel (2011). Il signe aussi des créations lumières pour Arthur H. et d'autres artistes de variété.

Tomek Jarolim

Originaire d'Aix-en-Provence, Tomek Jarolim est un artiste plasticien travaillant sur le médium numérique. Il exerce aussi en tant que graphiste, designer d'interface et webmaster. À l'École supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, il développe un intérêt prononcé pour la logique du langage informatique. À travers ses installations, il peaufine ses recherches quant à la relation corps/espace avec les possibilités de la machine. En découle notamment *Shades of White*, une création conçue avec Bruno Péré pour le festival Les Affluents du Ballet Preljocaj (2008). À l'Art Institute de Chicago, il se concentre sur un travail sonore et signe *ut queant laxis*, qui sera chorégraphié par Beth Jucovy pour le festival Innovation in Dance à New York en 2009. Cette même année, à la 14^e Biennale des Jeunes Créateurs d'Europe et de la Méditerranée à Skopje, il expose *invisibles*, une installation générative travaillant sur la lumière et la perception. Il développe ces recherches au sein du programme d'rii de l'Ensadlab (Cycle supérieur de recherche, création et innovation de l'École des Arts Décoratifs de Paris). En 2009, il participe à l'atelier « Opéra en création » du Festival d'Aix-en-Provence dirigé cette année-là par Antoine Gindt.

Fanny Brouste

Après une maîtrise d'histoire de l'art consacrée à l'étude des peintures murales religieuses du Moyen Âge à la Sorbonne, Fanny Brouste obtient en 2003 un diplôme des métiers d'arts costumiers-réalisateurs. Fidèle collaboratrice du metteur en scène Ludovic Lagarde, elle crée pour lui les costumes de l'opéra *Massacre* de Wolfgang Mitterer (production T&M-Paris 2008) ainsi que d'*Un nid pour quoi faire* et d'*Un mage en été* d'Olivier Cadiot, présentés au Festival d'Avignon 2010. En 2011, elle collabore avec le metteur en scène Guillaume Vincent sur l'opéra de Frédéric Verrières *The Second Woman*, créé au Théâtre des Bouffes du Nord. Faisant partie du collectif artistique de la Comédie de Reims dirigé par Ludovic Lagarde, elle travaille avec les metteurs en scène Simon Delétang (*Manque* de Sarah Kane en 2010), Émilie Rousset (*La Terreur du boomerang* de Anne Kawala en 2010) et Mikaël Serre (*La Mouette* de Tchekhov, présenté au Nouveau Théâtre de Montreuil CDN en 2011).

Véronique Nguyen

Après des études d'histoire de l'art, puis de théâtre à l'Université Paris Ouest Nanterre, Véronique Nguyen intègre l'École de maquillage Christian Chauveau, dans laquelle elle est désormais professeuse. Elle travaille pour le théâtre et particulièrement La Comédie-Française, où elle a notamment collaboré avec Denis Podalydès (pour lequel elle réalise les maquillages de *Cyrano de Bergerac* en 2006), Catherine Hiegel et Jacques

Lassalle. Au cinéma, elle travaille avec de nombreux réalisateurs, dont Philippe Lioret et Cédric Klapisch. Enfin, pour l'opéra et le théâtre musical, elle collabore notamment avec Yannis Kokkos sur *Zelmira* et avec Antoine Gindt sur *The Rake's Progress* en 2009. En 2011, elle crée les maquillages de la mise en scène d'Omar Porras de *L'Éveil du Printemps*.

Martin Gautron

Martin Gautron est artiste plasticien, concepteur de machines, dispositifs et accessoires pour le théâtre (notamment auprès de Jean-Pierre Larroche, Camille Boitel, Adrien Mondot). Il collabore également en tant que designer avec différentes institutions comme le Palais de Tokyo (exposition *A man on the Moon* en 2009), le Musée du Quai Branly (B21, installation multimédia permanente), ou encore la Bibliothèque Nationale de France (installation *Lenfer de la BNF*). Il élabore aussi avec l'agence C-album des événements de communication urbaine, en investissant plusieurs stations du métro parisien pour des installations événementielles liées à des expositions institutionnelles : *Pharaon* à Pyramides (Institut du Monde Arabe), *Dragons* à Saint-Michel (Museum National d'Histoire Naturelle), *Lenfer* à Croix-Rouge (Bibliothèque Nationale de France) et *Le Métroscope* à Saint-Martin (Nuit blanche 2010).

Équipe technique T&M-Paris

Laurent Nennig, régisseur général
Laure Savoyen, régisseur de scène
Pierre Martigne, régisseur lumière
Erwan Huon, régisseur vidéo
Hervé Jabveneau, régisseur plateau
Christophe Velay, poursuiveur/machiniste
Sandra Dechaufour, habilleuse
Agnès Dupoirier, maquilleuse
Laurent Prost, surtitres

Équipe de production T&M-Paris

Anouck Avisse, administratrice
Dominique Bouchot, chargée de production
Clémentine Marin, assistante à la production
Claire Espinosa, assistante à l'administration
Laurent Cauvain, directeur technique

Équipe technique Cité de la musique

Claude Bourdaleix, directeur technique
Joël Simon, régisseur général
Philippe Jacquin, chef machiniste
Benoît Payan, régisseur lumière
Virginie Lacaille, maquilleuse
Olga Papp, habilleuse
Olivier Regnault, régisseur vidéo
Éric Briault, régisseur plateau

Équipe de production Cité de la musique

Emmanuel Hondré, directeur de production
Muriel Renahy-Mathieux, directrice adjointe de production
Lise Béraha, déléguée de production
Fabiola Boussard, assistante de production

Décor construit aux ateliers du Théâtre Nanterre-Amandiers. Remerciements au Théâtre de la Bastille, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, au Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National de création contemporaine, à La Colline théâtre national, au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines / Scène nationale et à ses équipes techniques.

Remerciements à **Stéfany Ganachaud** (danseuse), **Clara Schmidt** (soprano) et **Hadrien Bouvier** (comédien)

Ring Saga en tournée :

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines : vendredi 14, samedi 15 et dimanche 16 octobre 2011

Théâtre de Nîmes : vendredi 4, samedi 5 et dimanche 6 novembre 2011

Théâtre de Caen : vendredi 18, samedi 19 et dimanche 20 novembre 2011

Les théâtres de la ville de Luxembourg : vendredi 2, samedi 3 et dimanche 4 décembre

Opéra de Reims, Reims Scène d'Europe : vendredi 9, samedi 10 et dimanche 11 décembre 2011

Ring Saga en vidéo :

Filmé au Festival Musica de Strasbourg, *Ring Saga* est disponible en vidéo à la demande sur le site www.arteliveweb.com pour une durée de six mois (production Arte France – Ozango – T&M-Paris, réalisation Philippe Bléziat).