

Saison 22-23



Parsifal

Dossier avant-spectacle

Festival scénique sacré de Richard Wagner

Livret du compositeur

Du 25 janvier au 5 février 2023 au Grand Théâtre de Genève



Genève, septembre 2022

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 analyses et des mises en perspectives de l'oeuvre plus élaborées.

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 dev.culturel@gtg.ch

Parsifal

Festival scénique sacré de Richard Wagner

Livret du compositeur

Créé en 1882 au Festival de Bayreuth

Dernière fois au Grand Théâtre de Genève en 2009-2010

25, 27, 31 janvier et 2 février 2023 – 18h

29 janvier et 5 février 2023 – 15h

DISTRIBUTION

Direction musicale **Jonathan Nott**

Mise en scène **Michael Thalheimer**

Scénographie **Henrik Ahr**

Costumes **Michaela Barth**

Lumières **Stefan Bolliger**

Dramaturgie **Bettina Auer**

Direction des chœurs **Alan Woodbridge**

Parsifal **Daniel Johansson**

Amfortas **Christopher Maltman**

Gurnemanz **Tareq Nazmi**

Kundry **Tanja Ariane Baumgartner**

Klingsor **Martin Gantner**

Titirel **Justin Hopkins**

Filles-fleurs **Julieth Lozano, Tineke van Ingelgem, Louise Foor, Valeriia Savinskaia, Ena Pongrac, Ramya Roy**

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Maîtrise du Conservatoire populaire de Genève

Orchestre de la Suisse Romande

Coproduction avec le Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg

Avec le soutien de

MADAME BRIGITTE LESCURE

MONSIEUR ET MADAME GUY ET FRANÇOISE DEMOLE

Parsifal

Sommaire

L'oeuvre

Introduction et guide d'écoute
Par Chantal Cazaux, musicologue
L'argument
Personnages et tessitures

***Parsifal* par Michael Talheimer**

Parsifal vu par Michael Talheimer
L'équipe de création

Pistes pour la classe

A voir, à lire...

L'oeuvre

Ultime opéra de l'Allemand Richard Wagner (1813-1883), *Parsifal* est sous-titré « festival scénique sacré ». Son sujet chrétien et son aura mystique en font, depuis sa création en 1882, une œuvre singulière, entre cérémonial et opéra.

Un testament artistique

Wagner s'intéresse au sujet de Parsifal dès 1857. Mais il compose d'abord *Tristan et Isolde* (1865), *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (1868) et *L'Anneau du Nibelung* (1869-1876). Il déploie par ailleurs une créativité multiple : auteur de ses propres livrets, il est aussi le théoricien dans ses essais d'une nouvelle manière d'envisager l'opéra comme « œuvre d'art total », et le concepteur d'une salle de spectacle novatrice, le Festspielhaus de Bayreuth, inauguré en 1876 avec l'intégralité de *L'Anneau du Nibelung* (dont les deux premières parties, *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie*, ont été créées à Munich) et consacré depuis lors à ses œuvres. *Parsifal* sera le seul ouvrage composé spécifiquement pour le Festspielhaus. Dans l'esprit de Wagner, il s'agit d'une exclusivité de représentations, que sa veuve Cosima maintiendra – sauf exception – trente ans durant.

La salle bâtie en amphithéâtre s'oppose au traditionnel théâtre à l'italienne du XIX^e siècle, où les loges disposées en fer à cheval favorisent plus la vue sur la salle que celle sur la scène. Au Festspielhaus de Bayreuth, même la fosse d'orchestre échappe à l'œil du spectateur, qui ne peut que plonger dans l'espace scénique, sans diversion – pas même la décoration, sans or ni pourpre. C'est aussi la première salle à oser l'obscurité pendant le spectacle – jusqu'alors, dans les autres théâtres, on se contentait de remonter au plus haut le grand lustre central allumé, et le spectateur pouvait consulter le livret de l'opéra pendant la représentation. Tout est donc pensé pour optimiser sa concentration et créer une atmosphère de recueillement plus proche de la cérémonie sacrée que des déchaînements de bravos. Jamais mieux que chez Wagner, à Bayreuth et avec *Parsifal* la représentation d'opéra ne se confond avec un rite – au point qu'une tradition apocryphe a voulu interdire au public d'applaudir après le premier acte, qui se termine sur un office liturgique.

Avec la création de *Parsifal* au Festspielhaus en 1882, Wagner atteint ainsi l'objectif de toute une vie de spéculation musicale et esthétique. Monté au pupitre pour diriger la fin de la dernière représentation, il s'éteint six mois plus tard.

Un mysticisme pluriel

L'action se passe à Montsalvat, la forteresse pyrénéenne où, sous l'égide du vieux roi Titirel puis de son fils Amfortas, une communauté de chevaliers conserve le Saint Graal, coupe dans laquelle fut recueilli le sang du Christ en croix. Les chevaliers conservaient aussi une autre relique : la Sainte Lance qui a blessé le Christ au flanc. Mais Amfortas, séduit par la vénéneuse Kundry, a laissé le mage Klingsor s'en emparer et l'en blesser. Puni pour sa double faute, il souffre le martyre : sa blessure se ravive chaque fois qu'il célèbre le service du Graal. Seul un être pur pourrait briser la malédiction.

Un jeune chasseur arrive justement : Parsifal. Insensible à la cérémonie du Graal, il est chassé de Montsalvat. Parvenu dans le royaume de Klingsor, il reste indifférent aux Filles-Fleurs et même à Kundry, vouée à la luxure depuis qu'elle a ri du Christ sur son chemin de croix. Son baiser éclaire en revanche Parsifal sur sa mission. Il détruit Klingsor et son royaume, s'empare de la Sainte Lance et retourne à Montsalvat. Reconnu comme le sauveur attendu, il guérit la blessure d'Amfortas et prend la tête de la communauté du Graal.

L'ancrage chrétien de *Parsifal* est profond : la dernière Cène et son rite eucharistique, le Christ moqué, les saintes reliques de la Passion, la colombe de l'Esprit Saint (qui descend sur Parsifal à

la fin de l'opéra), autant de références au Nouveau Testament tissant la structure de fond du livret. Sa profondeur réflexive se colore toutefois d'autres influences auxquelles Wagner, fervent lecteur de philosophie et d'histoire des religions, était sensible, notamment la pensée de Schopenhauer et le bouddhisme – d'autant que le compositeur était très critique à l'égard de la religion catholique.

La fin de la Volonté – une idée clé de la philosophie schopenhauerienne – apparaît comme un « graal » mais s'avère une quête complexe, qui ne peut être résolue dans les faux-semblants : incapable de se soumettre au vœu de chasteté, l'ancien chevalier du Graal Klingsor s'est châtré par défaut, et s'est donc tourné vers les forces du Mal. La résignation par la compassion est le seul chemin valable, et celui qu'empruntera Parsifal. Cette dissolution de la Volonté n'est pas sans rappeler le nirvâna bouddhique, extinction ultime de toutes les réincarnations qui laisse place à une lumière éternelle. *Parsifal* touche ainsi à un syncrétisme philosophique qui dépasse largement la référence chrétienne.

Un récit d'initiation et de rédemption

À l'origine, l'histoire de « Perceval le Gallois » est narrée par Chrétien de Troyes à la fin du XII^e siècle. Ignorant de ses origines et de son nom, le jeune homme croise la route du roi Arthur et des chevaliers de la Table ronde en quête du Graal. Quelques décennies plus tard, le poète allemand Wolfram von Eschenbach s'en inspire pour écrire son propre *Parzifal*. Il perd au passage l'étymologie symbolique du nom du héros (« Perceval » *perçait* le mystère du *val* où se situait le château du Graal) et introduit une similitude entre l'ordre des chevaliers du Graal et celui des Templiers français. La version de Wolfram von Eschenbach devient texte de chevet pour Wagner. Dans son livret, le compositeur invente une nouvelle étymologie pour le nom « Parsifal », prétendument venu d'un farsi de fantaisie (*parsi fal*) qui serait l'équivalent de l'allemand *reiner Tor* (innocent pur) – les traducteurs français opteront pour « chaste fol ».

Comme dans tout roman d'initiation, il s'agit pour le jeune héros d'affronter une série d'épreuves afin de parvenir à la connaissance et l'accomplissement de soi. Parsifal résiste à la tentation sensuelle (les Filles-Fleurs et Kundry), combat les forces du Mal (Klingsor), subit enfin une longue errance sur le chemin du retour. Au terme de ce parcours, il est devenu le sauveur qui peut guérir la blessure maudite d'Amfortas et relever la communauté du Graal de son déclin. À la façon de Siegfried dans l'opéra éponyme de Wagner (troisième partie de *L'Anneau du Nibelung*), supposé être le héros pur qui mettra fin à la malédiction de l'anneau et longtemps laissé dans la méconnaissance de ses origines, Parsifal n'apprend que tardivement le secret de sa naissance, et même son nom : Kundry lui révèle l'identité de ses parents (Herzeleide et Gamuret), comment sa mère mourut de douleur lorsqu'il s'éloigna d'elle, et, par un baiser, éveille en lui la clairvoyance de son destin rédempteur.

Car il s'agit aussi d'une histoire de rédemption. Comme le « Hollandais volant » condamné à errer sur son vaisseau fantôme jusqu'à ce qu'une femme lui consacre son amour (Wagner en fit un opéra en 1843), Amfortas, qui a failli à sa mission, est condamné à célébrer dans la souffrance le service du Graal, jusqu'à ce qu'un être pur le guérisse par le contact de la Sainte Lance. Ce sera Parsifal.

Kundry aussi est maudite, pour avoir moqué le Christ lors de sa Passion : seul un être résistant à sa venimeuse séduction pourra la sauver. Ce sera le même Parsifal. De tout le troisième acte, elle ne prononce qu'un mot : « Servir ! » Comme la pécheresse avec le Christ dans le Nouveau Testament, elle lave les pieds de Parsifal et les sèche avec ses cheveux. La scène de double baptême qui se déroule alors nourrit la similitude entre Parsifal et le Christ rédempteur : Gurnemanz baptise Parsifal comme le Christ est baptisé par Jean le Baptiste, Parsifal baptise Kundry comme le Christ pardonne à la pécheresse.

Un univers polarisé

Deux mondes se font donc face : à Montsalvat, les chevaliers du Graal, célébrant dans l'ascèse un culte chrétien ; chez Klingsor, de sensuelles femmes vouées au plaisir charnel. Chevalier



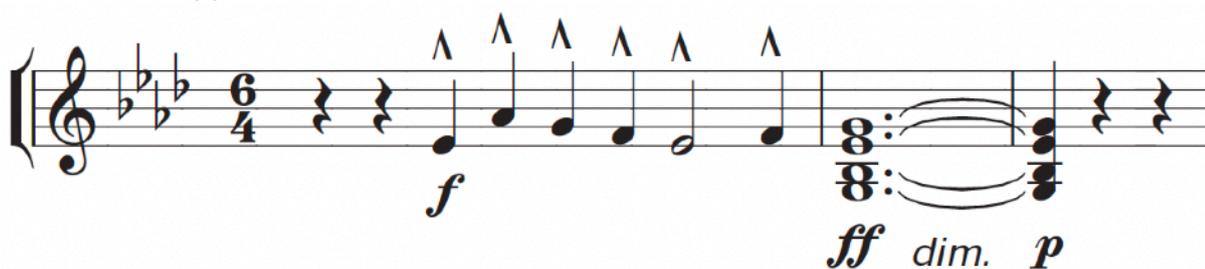
Exemple_O2

Le **Graal** est une série d'accords majestueux éclatant dans le mode majeur et donnée par les cuivres, que Wagner emprunte à l'« Amen de Dresde » composé par Gottlieb Naumann (1741-1801) pour sa saveur archaïsante. Il confère toute sa dimension cérémonielle au rite du dévoilement de la relique sainte :



Exemple_O3

Dans le même esprit, la **Foi** est chantée, lors de sa première apparition, par un chœur d'enfants *a cappella*, comme un choral :



Exemple_O4

La **Souffrance d'Amfortas** résonne pour la première fois dans le grave, par la voix de Gurnemanz doublé par les violoncelles :

The image shows two staves of musical notation in bass clef. The top staff features a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The bottom staff features a bass line with chords and a triplet of eighth notes. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Exemple_O5

Le motif de **Parsifal** met l'accent sur la fougue adolescente du jeune chasseur, héros plus conventionnellement dessiné à coup de rythmes pointés et d'accents marqués – à son entrée, Parsifal n'est pas encore le Sauveur que révélera la suite de l'opéra :

The image shows two systems of piano accompaniment for Parsifal's motif. The first system is in 3/4 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody starts with a forte (*f*) dynamic and then moves to piano (*p*). The bass line includes a triplet of eighth notes. The second system continues the piece, showing a crescendo and then a piano (*p*) dynamic. The key signature has two flats (Bb, Eb).

Exemple_O6

La **Marche** des chevaliers vers le temple retrouve le caractère majestueux du motif du Graal. Elle « tourne en boucle » pour accompagner la longue procession :



Exemple_O7

L'Enchantement du Vendredi Saint (acte III) irrigue une séquence orchestrale parfois donnée isolément en concert. Parsifal contemple la nature environnante, et la mélodie est confiée au hautbois, instrument typique des atmosphères bucoliques :



Exemple_O8

Une musique faussement inaccessible

Ainsi, bien que difficile d'appréhension par certains aspects (sa longueur, la complexité de son sujet), la partition offre malgré tout des points d'appui à l'auditeur. Wagner perpétue aussi la symbolique des tessitures héritée de la tradition lyrique, tout en l'enrichissant : le héros est un ténor ; la figure paternelle (Gurnemann), une basse ; deux personnages nobles mais ambivalents sont barytons, Amfortas (le roi pécheur) et Klingsor (le chevalier déchu). Le cas de Kundry, tour à tour malfaisante et maternelle, est plus singulier. Soprano ou mezzo-soprano, elle devra posséder un ambitus très profond (jusqu'au *sol* grave) et être capable d'affronter les dents de scie d'une partie vocale sans pitié. Son *si* aigu attaqué sur le mot *lacht*, quand elle raconte son rire moqueur devant le Christ supplicié, est redoutable :

end - los ___ durch das Da-sein

2
Ich sah ihn, ___

ihn ___ und lach - te...

da traf mich sein Blick !

Exemple_O9

La partition est ainsi riche de moments puissants, tels les monologues déchirants d'Amfortas ou de Kundry, et de pages où la fascination sonore joue à plein : les cérémonies liturgiques riches en écriture chorale spectaculaire (six groupes spatialisés, dont certains invisibles, pour créer un halo sonore), les interludes symphoniques accompagnant les deux « scènes de Transformation » au cours desquelles le décor change à vue, passant d'un paysage naturel à la forteresse du Graal avec son temple (fin de l'acte I et fin de l'acte III). Wagner aimait ces défis scénographiques : un troisième changement à vue se produit à l'acte II, avec la transformation du souterrain emprunté par Parsifal en jardin enchanté.

Le relatif hermétisme esthétique de Wagner se tempère donc d'un grand sens du « ravissement » de l'auditeur, favorisé par un discours musical extrêmement plastique – à tel point qu'une heure de durée peut distinguer les représentations de *Parsifal* les plus rapides de celles les plus lentes...

*

Parsifal s'inscrit dans un XIX^e siècle où la pensée romantique place la mission de l'artiste à la même hauteur que le fait religieux. Wagner se fait le prophète de cette vision, en opposition à l'art bourgeois et mercantile. Ce qui n'exclut pas un involontaire effet marketing : en 1913, la levée du « privilège » bayreuthien provoqua une ruée sur *Parsifal*, soudain programmé dans tous les théâtres du monde. Le culte de l'œuvre d'art et celui de Wagner se confondent toujours au Festival de Bayreuth, où *Parsifal* tient encore aujourd'hui une place à part.

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.

L'argument

Acte I

Dans la forêt qui entoure Monsalvat, le château du Graal, le chevalier Gurnemanz et ses deux écuyers s'éveillent. Après leur prière matinale, ils guettent l'arrivée du roi Amfortas, venu se baigner dans le lac voisin afin de soulager une blessure qui ne guérit pas. Entre Kundry, créature mystérieuse qui remet à Gurnemanz un baume rapporté d'Arabie, censé soulager les douleurs du Roi. Amfortas accepte d'utiliser le baume, mais annonce qu'il ne pourra être guéri que par « un fou au cœur pur ».

Le Roi reparti, les compagnons de Gurnemanz expriment leur méfiance envers Kundry. Gurnemanz prend sa défense, et raconte l'origine de la blessure du Roi. Le père d'Amfortas, le vieux roi Titurel, a fait construire Monsalvat, forteresse gardée par les Chevaliers de l'Ordre du Graal, pour abriter la coupe qui recueille le sang du Christ lors de la Cène ainsi que la Sainte Lance qui lui perça le flanc sur le Croix. Amfortas ayant succédé à son père, prit la Sainte Lance pour affronter son ennemi le chevalier déchu Klingsor, mais celui-ci, utilisant une femme pour le distraire, lui déroba son arme et lui infligea cette blessure inguérissable. Ses compagnons interrogent également Gurnemanz au sujet de Klingsor.

Tout à coup, un cygne blanc tombe du ciel. Le jeune homme qui l'a tué ne semble pas savoir que cet animal est sacré, tout comme il semble ignorant de ses propres origines et de son propre nom. Il ne connaît que le nom de sa mère, Herzeleide, et explique qu'élevé dans la simplicité et l'ignorance, il voulut un jour suivre des chevaliers mais s'est retrouvé seul et errant à travers des contrées inconnues. Kundry, qui semble connaître le jeune homme, lui révèle que sa mère est morte. Sous le choc, le jeune homme saute à la gorge de Kundry puis chancelle, elle lui fait boire de l'eau pour le calmer avant de s'éloigner, soudain ensommeillée.

Gurnemanz soupçonne que ce jeune homme « au cœur pur » pourrait être celui qui guérira Amfortas. Il l'invite donc au château, où se tient la cérémonie du Graal. Là, devant les chevaliers rassemblés dans le sanctuaire, le vieux Titurel demande à son fils Amfortas de célébrer l'office malgré les souffrances occasionnées par sa blessure. Celui-ci dévoile alors la coupe, bénit le pain et le vin, puis se retire. Gurnemanz revient vers le jeune homme et l'interroge sur la cérémonie. Celui-ci n'arrivant pas à s'exprimer, Gurnemanz le traite de niais et le chasse. Mais une voix descend du ciel pour rappeler que c'est « par la compassion que le cœur pur accédera à la connaissance ».

Acte II

Dans une tour de son château enchanté, Klingsor, entouré de ses instruments de magie, pressent l'arrivée imminente du jeune homme. Il réveille alors Kundry, qui était revenue vers lui après avoir quitté les chevaliers. On apprend que Kundry, lorsqu'elle n'est pas avec eux, est l'instrument de Klingsor. C'est elle qui a séduit Amfortas le jour où il s'est vu infliger la blessure funeste, et Klingsor attend d'elle qu'elle renouvelle le stratagème avec le jeune homme qui doit venir. En effet, les chevaliers prisonniers qui gardaient le château n'ont pas réussi à l'arrêter. Klingsor ne peut donc l'asservir qu'en lui ravissant sa chasteté.

Dans les jardins du château, les Filles-fleurs qui séduisent les chevaliers pour le compte de Klingsor se lamentent devant la débâcle de leurs amants. Mais à l'apparition du jeune homme, elles reprennent leurs jeux de séduction et tentent de l'amadouer. D'abord attiré par ces

créatures fascinantes, il est bien vite lassé par leurs avances et tente de fuir. Il est retenu par une voix sortant d'un buisson, qui lui intime « Parsifal, reste ».

C'est Kundry, qui lui apparaît alors dans toute sa beauté et qui l'appelle par ce nom que lui donnait sa mère et qu'il avait oublié depuis longtemps. Elle fait à Parsifal le récit de ses origines, depuis la mort au combat de son père Gamuret jusqu'à celle de sa mère Herzeleide. Elle l'assure que l'amour est le seul remède à la douleur de la perte, et l'embrasse. Mais ce baiser provoque chez Parsifal une vision violente de la blessure d'Amfortas : il comprend que Kundry est l'instrument de Klingsor, qu'elle est celle qui a permis que le Roi perde la Sainte Lance et soit blessé. Kundry lui révèle alors qu'elle a été condamnée à l'errance éternelle pour avoir ri du Christ souffrant : seule l'union avec un cœur pur pourrait lui apporter la rédemption.

Mais Parsifal n'est pas dupe et sait que céder à Kundry les damnerait tous les deux. Réduite à l'impuissance, Kundry fait appel à Klingsor, qui tente d'atteindre Parsifal avec la Sainte Lance. Mais la lance s'arrête miraculeusement dans les airs avant de blesser Parsifal, qui s'en saisit et fait un signe de croix : le château de Klingsor s'écroule, son jardin se flétrit et il ne reste plus à la place du domaine du sorcier qu'une lande aride. Kundry s'effondre alors que Parsifal lui adresse ces derniers mots : « Tu sais où tu pourras me retrouver. »

Acte III

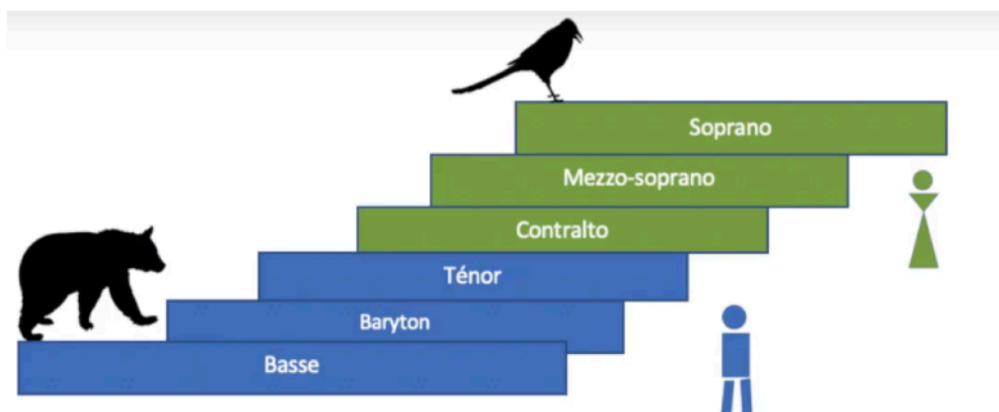
De nombreuses années ont passé. Près de la montagne du Graal, Gurnemanz vit à présent en ermite. Au matin du Vendredi saint, une plainte s'échappant d'un buisson le fait sortir de sa cabane. C'est Kundry, vêtue d'un habit de pénitente, qui reprend conscience et répète ce mot unique « servir, servir ». Elle se lève pour aller chercher de l'eau quand arrive un chevalier revêtu d'une armure noire, tenant une lance. Gurnemanz lui demande de déposer les armes, en l'honneur du jour saint. L'inconnu s'exécute, enlève son heaume et s'agenouille pour prier. Gurnemanz reconnaît tout d'abord le jeune homme qui avait tué le signe, puis la Sainte Lance.

Parsifal raconte comment il a, des années durant, peiné à retrouver le chemin de Monsalvat et affronté mille dangers sans arme, ne voulant pas souiller la Sainte Lance. Gurnemanz lui annonce à son tour la mort de Titurel, et qu'Amfortas, pour ne pas augmenter encore les souffrances dues à sa blessure, a cessé d'accomplir la cérémonie du Graal et privé les chevaliers du « pain de l'âme » et de leur force. Parsifal s'accuse alors d'avoir causé ces maux par son errance, et manque de défaillir. Kundry le ranime avec de l'eau. Gurnemanz propose de se mettre en route vers le château où Amfortas a promis de montrer le Graal. Mais avant cela, Parsifal demande à Gurnemanz de l'ondoyer. Kundry sort un flacon de parfum et le verse sur les pieds de Parsifal avant de les essuyer de ses cheveux. Gurnemanz se sert du restant de parfum pour oindre le front de Parsifal, faisant ainsi de lui le nouveau Roi du Graal. Le premier geste du nouveau Roi est de baptiser Kundry, avant de s'extasier sur la luxuriance retrouvée de la nature, annonciatrice de la Résurrection. Les cloches de Monsalvat résonnent. Gurnemanz et Kundry revêtent Parsifal du manteau de chevalier du Graal, et tous trois se dirigent vers le sanctuaire.

Dans la grande salle de Monsalvat, les chevaliers veillent le cercueil de Titurel. Ils exhortent Amfortas à accomplir son office pour la dernière fois mais celui-ci, se reprochant la mort de son père, refuse et exhibe sa plaie en appelant les coups d'épées. Parsifal s'avance et touche la blessure de la pointe la Sainte Lance, guérissant et absolvant Amfortas. Parsifal accomplit ensuite lui-même le rite, découvrant le Graal et l'offrant à la vue de l'assemblée. Une colombe blanche descend du ciel et tous s'agenouillent devant Parsifal alors que Kundry expire à ses pieds. Parsifal les bénit tous et des voix célestes chantent « Rédemption au Rédempteur ».

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/gtjeux/decouvertes/> Une vidéo est consacrée à la tessiture

Parsifal
Ténor

Kundry
Mezzo-soprano

Amfortas
Baryton-Basse



Amalie Materna en Kundry, et Ernest Van Dyck en Parsifal en 1889 à Bayreuth

Gurnemanz
Basse

Titirel
Basse

Klingsor
Baryton-Basse

Wagner ou la douleur du monde

Parsifal par Michael Thalheimer

À deux semaines de la première de son *Parsifal*, Michael Thalheimer nous livre ses réflexions à chaud entre deux répétitions. Le ton profond, l'œil tourné vers l'intérieur, il choisit soigneusement ses mots et tente de nous emmener sur son chemin du Graal, à la recherche de Parsifal et de ses compagnons. Un chemin qui serait au final notre chemin à nous tous, parsemé de fortune ou d'infortune.



Alors qu'il s'agit peut-être de l'ouvrage le plus complexe de Wagner, j'aimerais raconter l'histoire de Parsifal le plus simplement possible, comme on la raconterait à un enfant. Au début de l'ouverture, on assiste à une sorte de naissance: un nouvel être vient au monde. Parsifal, cet innocent, n'a encore rien accompli mais on a déjà les plus grandes attentes envers lui. À partir de là, on le suit à travers différentes étapes. Tout d'abord, il arrive à Montsalvat, chez les chevaliers du Graal. C'est une société décadente qui, comme après une apocalypse, a perdu sa raison d'être. Les chevaliers sont autocentrés, fatigués, malades, voire mourants. Parsifal ne comprend pas ce monde et reprend son errance. Ensuite, il arrive au château enchanté de Klingsor, chevalier anciennement proche de la compagnie du Graal et à présent déchu. Klingsor a construit une copie de Montsalvat - qui, chez nous, est entièrement noire - et voudrait y retenir Parsifal. Mais son plan échoue et Parsifal se remet en route après s'être

emparé de l'arme de Klingsor, qui n'est autre que la Sainte Lance. Enfin, lorsqu'il retrouve le château du Graal du début, il apporte le salut à la compagnie du Graal. Il est alors intronisé roi des chevaliers mais se retrouve tout à fait dépassé: il ne sait pas, dans sa grande innocence, ce qu'on attend réellement de lui. Et surtout: comment sauver le monde, seul?

Je suis très heureux de pouvoir mettre en scène Parsifal précisément maintenant. En ce moment, nous vivons dans un monde que je n'arrive pas à appréhender. Nous avons subi tellement de catastrophes, et nous vivons encore au cœur même de la catastrophe: la pandémie, la crise économique, une guerre en Europe. Moi aussi j'envisage l'avenir avec crainte et je cherche un appui. Nous savons que la crise du climat est peut-être sans issue. Que puis-je faire, en tant qu'individu, à part me retirer du monde? Je me sens complètement dépassé, incapable de comprendre le monde actuel. Comme dans Parsifal, où chacun sait qu'il faut trouver quelque chose de neuf pour le monde, pour l'humanité. Mais chacun, dans son individualité, est complètement dépassé par la situation.



Je viens de commencer un cycle Wagner. Après le Fliegende Holländer à Hambourg, le premier des grands opéras de Wagner, voilà que je me retrouve à monter le dernier. La première chose qui me vient à l'esprit à propos de Parsifal – et c'est positif – est que cette œuvre est impossible. Cela nous oblige à réellement prendre position face à elle. Ce que nous essayons de faire (nous venons de commencer les répétitions dans le décor), c'est de travailler avec des images très claires et très sobres, les plus simples possibles. J'ai l'impression que le monde est noyé d'images. Nous avons trop d'images en tête et trop de médias qui nous bombardent d'images. Mon sentiment est que le théâtre subit le même sort actuellement. J'essaye d'adopter la démarche inverse et de me concentrer sur l'histoire, les protagonistes et le chœur. Je tente vraiment de raconter sur scène, bout après bout, cette histoire impossible. Cela me procure beaucoup de plaisir, ainsi qu'aux chanteurs.

Revenir à une forme de simplicité sur scène, à un rapport aux choses plus immédiat est la démarche qui m'intéresse le plus. Tout ce qui est sobre n'est pas toujours poignant mais, d'après mon expérience, tout ce qui émeut est toujours sobre. J'essaie de trouver le chemin vers cette «simplicité émouvante». Bien sûr, il y a des changements de décors et nous avons un plateau tournant mais nous tentons de laisser au spectateur la place de développer ses propres images. Quand un décor se livre entièrement, on peut se laisser aller comme au cinéma. Il ne manque plus que les popcorns. Pour moi, le spectateur doit aussi travailler.



Par principe, j'essaie de ne pas m'identifier aux personnages. L'histoire et la musique de Wagner sont si tristes que l'identification pourrait être un abîme. Je reste à distance sinon j'ai le sentiment que mon cœur pourrait se déchirer. Mais, en effet, dans cette œuvre, on pourrait s'identifier à chaque figure. Je pourrais m'identifier à Gurnemanz, celui qui continue à espérer et qui lutte jusqu'à la fin car il croit qu'il y a une possibilité de changer et rendre le monde meilleur. Mais je comprends tout autant Klingsor qui rejette ce monde et qui se sauve dans son cynisme. Il croit avoir le monde dans sa poche et échoue pour cela même. Je ne voudrais pas m'identifier à lui mais je me sens tout de même proche de lui et, là, je me découvre à nouveau. C'est fou comment Wagner arrive à faire que, dans chacun des protagonistes, il y ait des possibilités de se reconnaître, ou au moins de comprendre la vision du monde de ce personnage. Amfortas se définit comme celui qui a intégré la douleur en lui. Il souffre encore et encore jusqu'à ce qu'il lui soit enfin permis de mourir. Évidemment on ne veut pas s'identifier à lui. Mais on souffre avec lui, on est proche de sa douleur, on souhaiterait une délivrance. C'est ainsi qu'on s'identifie inévitablement, même si avec prudence, à Parsifal. À travers le

baiser de Kundry, Parsifal parvient à comprendre la souffrance d'Amfortas et découvre la compassion. Il souffre avec (mit/leiden en allemand). Il y a une forme de transfert.



J'aime l'ouverture de cette œuvre, où Wagner raconte déjà toute l'histoire. J'ai du plaisir à cette énonciation détaillée et complète. J'aime, comme Jonathan Nott, le tempo lent, ce très long étirement du temps, de la Verwandlungsmusik du premier acte. Et aussi la scène des filles-fleurs dans le deuxième acte, où elles se ruent sur Parsifal et dans laquelle la musique me fait vivre autre chose. Mais surtout, le moment clé pour moi est la véhémence de la scène entre Parsifal et Klingsor, après le baiser de Kundry, lorsque tout d'un coup Parsifal devient clairvoyant. Ce duel entre deux visions du monde différentes est un moment musical sensationnel. La douleur du monde est ainsi transmise d'Amfortas à Parsifal, qui ne peut dès lors que revenir au château des chevaliers du Graal. Kundry incarne ce rôle primordial de la transmission. Et la clairvoyance ne vient qu'à travers elle. Pourquoi? Cela reste un mystère dans l'œuvre de Wagner et c'est important pour moi que ça le reste.

Parsifal

L'équipe de création et les chanteurs



JONATHAN NOTT
Direction musicale

S'il est un chef qui retient l'attention de nos jours, c'est sans aucun doute Jonathan Nott, l'actuel directeur musical et artistique de l'Orchestre de la Suisse Romande en l'observant et en l'écoutant, nous sommes témoins d'un talent exceptionnel qui invite les musiciens et musiciennes mais également le public, à le suivre dans un parcours où des mondes à priori opposés, forment une osmose entre des émotions profondes et une réflexion intellectuelle rigoureuse. Par le choix de ses programmes qu'il puise dans un répertoire symphonique qui s'étend de Schubert et Bruckner à Mahler et Chostakovitch jusqu'aux confins de la création de musique contemporaine qu'il pratique depuis plusieurs décennies aux côtés de compositeurs aussi célèbres que complices, tels Ligeti, Berio, Boulez, Lachenmann, Stockhausen, ainsi que les compositeurs et les compositrices de sa propre génération, Jonathan Nott partage avec un charisme constant une expérience musicale et humaine de haut niveau.



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 de Francfort, 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) ainsi qu'à l'Opéra Ballet de Flandre à Anvers (Macbeth).



HENRIK AHR
Scénographie

Henrik Ahr a suivi une formation de chef, puis a travaillé comme artiste indépendant et a étudié l'architecture à Leipzig. En 2000, il a commencé à concevoir les premiers décors de scène et l'année suivante, il a conçu les décors pour une adaptation scénique du roman Fight Club de Chuck Palahniuk au Jena Theatre. Sa première collaboration avec le metteur en scène Michael Thalheimer - Liebeleil d'Arthur Schnitzler au Thalia Theater de Hambourg - est invitée au Theatertreffen de Berlin. Un certain nombre d'autres œuvres communes dans le théâtre et l'opéra ont suivi à Hambourg, Bâle, Anvers et Düsseldorf. Il travaille en permanence avec Tatjana Gürbaca et Christof Loy ainsi qu'avec la réalisatrice slovène Mateja Koležnik, qui a invité le scénographe à Ljubljana pour des projets autour de Brecht, Mann et Schönherr. Au Komische Oper Berlin, Henrik Ahr et Anisha Bondy ont créé l'opéra de conte de fées Die Schneekönigin de Pierangelo Valtinoni, très apprécié par la critique et accueilli avec enthousiasme par le public.



MICHAELA BARTH

Costumes

La costumière Michaela Barth travaille depuis 1994 à l'international en tant que costumière avec, entre autres, Herbert Murauer, Philipp Stölzl, Marcel Keller, Elisabeth Rauner, Hans Neuenfels, Armin Petras, Enrico Lübbe, Holk Freytag, Karoline Gruber, Johannes Schütz, Wilhelmine Bauer, Christof Loy, Andres Veiel, Tomo Sugao et David Herman. Depuis 2000, elle travaille régulièrement avec Michael Thalheimer sur des productions d'opéra et de théâtre. Au Festival de Bayreuth en 2007, elle a créé la conception des costumes pour la production de Katharina Wagner *Die Meistersinger von Nürnberg*. Au Deutsche Oper am Rhein, Michaela Barth a conçu les costumes pour l'interprétation de Christof Loy du cycle de Monteverdi et *Les Troyens* et pour *Otello* réalisé par Michael Thalheimer, pour qui elle a aussi conçu les costumes de *Macbeth*.



DANIEL JOHANSSON

Parsifal

Ténor

Daniel Johansson fait ses études à l'École royale supérieure de musique de Stockholm. Au début de sa carrière, il reçoit les Premiers prix au Concours Gösta-Winbergh (2007) et au Concours international de musique Wilhelm Stenhammar (2012). Dès ses débuts, le ténor suédois interprète de nombreux rôles de jeune premier, comme Rodolfo (*La Bohème*), Alfredo Germont (*La traviata*) – qu'il interprète notamment à Genève – ou encore Pinkerton (*Madama Butterfly*) et plus récemment, il s'attaque au répertoire wagnérien dans les rôles de Siegmund (*Die Walküre*) ou Lohengrin (rôle-titre). La saison passée a été marquée par deux prises de rôle pour Daniel Johansson, dont Pierre Bézoukhov (*Guerre et Paix*) au Grand Théâtre Genève. Reconnu pour sa contribution au rayonnement de l'art lyrique suédois, il reçoit le titre honorifique de Hovsångare (chanteur de la cour) en 2018 et en 2021, et il est décoré de la médaille « Litteris et Artibus » par la famille royale de Suède.



CHRISTOPHER MALTMAN

Amfortas

Baryton

Après avoir obtenu un diplôme en biochimie à l'université de Warwick, le baryton anglais Christopher Maltman a étudié le chant à la Royal Academy of Music de Londres. Don Giovanni de renommée mondiale, de plus en plus demandé pour les rôles verdiens, il est un favori au Royal Opera House de Londres et un invité régulier au Bayerische Staatsoper de Munich, au Wiener Staatsoper, au Staatsoper Berlin et aux Salzburger Festspiele. Il se produit également ailleurs en Europe, notamment à Paris, Francfort, Zurich, Barcelone, Madrid et Turin. Aux États-Unis, il est fréquemment invité au Metropolitan Opera de New York, aux opéras de San Francisco, Seattle, San Diego et Los Angeles. La saison dernière, Christopher Maltman s'est produit dans le rôle d'Œdipe à Paris, de Jochanaan (*Salome*) à Francfort, de Rigoletto à Barcelone et Berlin, de Don Giovanni à La Scala et de Iago (*Otello*) au Royal Opera House.



TAREQ NAZMI

Gurnemanz
Basse

Au cours de la saison 2020/21, Tareq Nazmi fait ses débuts au Metropolitan Opera dans le rôle du Sprecher dans *Die Zauberflöte* et interprète l'Ermitte dans une nouvelle mise en scène du *Freischütz* par Dmitri Tcherniakov au Bayerische Staatsoper. En concert, il est apparu sous la direction de Riccardo Muti dans la *Missa solemnis* de Beethoven avec le Chicago Symphony Orchestra, il fait ses débuts avec le New York Philharmonic et a chanté dans la 9ème Symphonie de Beethoven à Vienne et à Lisbonne sous la direction de Manfred Honeck et Lorenzo Viotti. Les temps forts des saisons précédentes incluent ses débuts dans le rôle de Filippo II dans *Don Carlo* au Theater St. Gallen et de Banco dans *Macbeth* à Anvers, une tournée de concerts sous la direction de Teodor Currentzis avec la *Messa da Requiem* de Verdi et la *Missa solemnis* de Beethoven sous la direction de Kirill Petrenko à Munich. En outre, il a fait une tournée en Europe en tant que pape Clément VII dans une version de concert de *Benvenuto Cellini*, sous la direction de Sir John Eliot Gardiner.



TANJA ARIANE BAUMGARTNER

Kundry
Mezzo-soprano

Les performances de Tanja Ariane Baumgartner dans le rôle de Klytämnestra dans *Elektra* de Strauss et Agave dans *Die Bassariden* de Henze au Festival de Salzbourg, de Fricka (*Rheingold/Walküre*) au Festival de Bayreuth et au Lyric Opera de Chicago l'ont confirmée comme l'une des principales mezzo-sopranos de notre époque. Parmi les autres performances remarquables qui l'ont catapultée dans la classe supérieure des mezzo-sopranos internationales, citons sa célèbre Cassandra (*Les Troyens*) à l'Opéra de Francfort et ses débuts spectaculaires dans le rôle d'Ortrud (*Lohengrin*) au Staatsoper de Hambourg. La saison 2022/23 commence pour Tanja Ariane Baumgartner avec *Von der Liebe Tod* mis en scène par Calixto Bieito au Wiener Staatsoper, où on peut aussi la voir dans le rôle de Fricka dans le *Ring des Nibelungen*. Sa saison se terminera avec Mrs Quickly dans *Falstaff* au Festival de Salzbourg dans une nouvelle production de Christoph Marthaler, des concerts tels *Herodias* avec l'Orchestre Symphonique de Tokyo, la 2ème Symphonie de Mahler avec l'Orchestre Philharmonique de Bergen, *Faust Cantata* de Schnittke avec le Hamburger Symphoniker et l'Orchestre Symphonique de Prague.



MARTIN GANTNER

Klingsor
Baryton

Né à Fribourg, Martin Gantner a obtenu le Premier prix du Concours VDMK de Berlin. On a pu l'entendre dans *Das verratene Meer* de Henze à La Scala de Milan et *Salome* au Festival de Salzbourg et à Bruxelles. De 1993 à 2007, il a fait partie de l'Ensemble du Bayerische Staatsoper et a reçu le titre de « Bayerischer Kammersänger » en 2005. Il a interprété les rôles de Faninal (*Der Rosenkavalier*) à Munich, Chicago, Paris, Amsterdam et Zurich, de Kurwenal (*Tristan und Isolde*) à Florence et Turin, de Telramund (*Lohengrin*) à Zurich et Stuttgart, de Beckmesser (*Die Meistersinger von Nürnberg*) à Munich, à Bayreuth, au Metropolitan Opera de New York et à San Francisco, de Gunther (*Götterdämmerung*) à Toronto et à Dresde, de Don Pizarro (*Fidelio*) à Zurich, le rôle-titre de *Cardillac* de Hindemith à Florence. Au cours de la saison 2020-21, il a été invité à Stuttgart pour une production scénique de *Das Lied von der Erde* de Mahler ainsi que pour le Maître de musique dans *Ariadne auf Naxos*. Il a aussi chanté Telramund au Staatsoper Unter den Linden, Beckmesser à Bayreuth et le Maître de musique au Festival d'Édimbourg. Au cours de la saison 2021-22, il a interprété Fritz Kothner (*Die Meistersinger von Nürnberg*) au Metropolitan Opera, Telramund au Staatsoper Unter den Linden et au Deutsche Oper Berlin, au Bolchoï et au Festival de Bayreuth, ainsi que Kurwenal à l'Opernhaus Zürich.

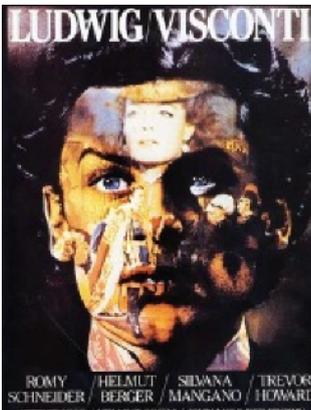


Pistes pour la classe

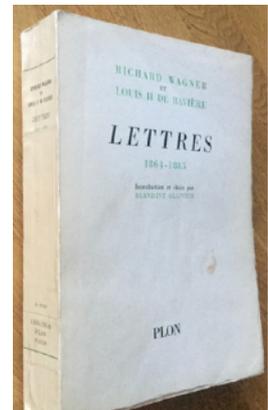
En cours d'allemand ou d'histoire

Le nationalisme allemand du XIXème siècle

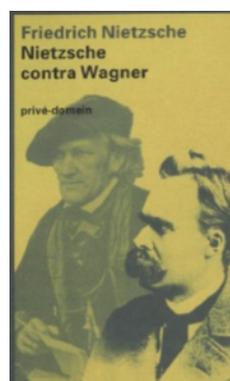
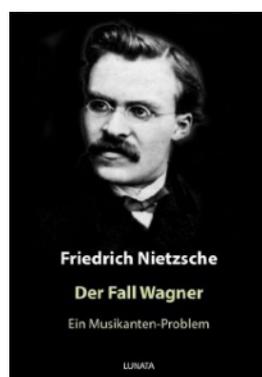
Alors que le XIXème siècle est marqué par l'unification de l'Allemagne, Richard Wagner devient l'emblème musicale du nationalisme allemand. Désirant participer au développement d'une identité allemande, ses livrets s'inspirent de sujets issus des mythologies celtiques (*Tristan et Isolde*, *Lohengrin*, *Parsifal*) et nordiques (La tétralogie de *L'anneau de Nibelung*). Grâce au soutien du roi Louis II de Bavière, qui fut un de ses grands admirateurs et son mécène, Richard Wagner peut créer de nouveaux opéras et expérimenter son concept "d'art total" précédemment théorisé dans deux traités, dont *L'œuvre d'art de l'avenir*. Il obtient même du souverain la construction d'un théâtre à Bayreuth, où ses opéras sont encore présentés.



Pour comprendre le rôle qu'a joué Louis II de Bavière ainsi que les rapports qu'il entretenait avec Richard Wagner, regarder le film de Luchino Visconti *Ludwig, Le crépuscule des dieux* et lire *Richard Wagner et Louis II de Bavière, Lettres (1864-1883)*.



Le style Wagnérien n'avait cependant pas l'assentiment de tous. Frederic Nietzsche a ainsi écrit *Le Cas Wagner* et *Nietzsche contre Wagner*, ouvrages dans lesquels il explique en quoi l'œuvre de Wagner était décadente, à l'image de la société allemande de l'époque.



En cours d'histoire ou d'histoire de l'art

Les sources du mythe de Parsifal

L'opéra de Parsifal, ou Perceval en français, traite des aventures des chevaliers de la table ronde et de la quête du Graal, dont le dernier opéra de Wagner cherche à déceler les mystères.

Ces récits sont plus spécifiquement issus des légendes arthuriennes. D'origine celtes et bretonnes, elles relatent les aventures de ce roi guerrier de Grande Bretagne qui s'opposa aux envahisseurs germaniques. Dans un contexte de guerre de croisade, ces récits inspirent les écrivains du moyen-âge : Geoffroy de Monmouth est le premier à rédiger une version de ces légendes arthuriennes et Chrétien de Troyes donne à ces récits chevaleresques tout leur essor.

Les récits épiques et magiques des légendes arthuriennes alimentent et inspirent l'iconographie du moyen âge, ce qui nous donne l'occasion de les étudier.



L'apparition du saint Graal aux chevaliers de la Table ronde, Lancelot du Lac, copié par Michel Gonnot (1470) – BNF



Si vous souhaitez approfondir cette thématique voici un lien vers les contenus proposés par la Bibliothèque Nationale de France : [Le mythe arthurien | BnF Essentiels](#)

Il existe également plusieurs versions des aventures de Parsifal et de la quête du Graal :

Le roman de Perceval ou le Conte du Graal de Chrétien de Troyes est fondateur. Mais, Chrétien de Troyes ne parvenant pas à achever son ouvrage avant sa mort, au XII^{ème} siècle, dans *Estoire dou Graal*, le poète bourguignon Robert de Boron teinte la quête du Graal d'une dimension catholique : « d'après lui, le Graal n'est autre que l'écuelle ou Jésus mangea l'agneau de la Cène, et où, selon l'Évangile dit apocryphe de Nicodème, Joseph d'Arimathie recueilli le sang du crucifié ».

Mais l'œuvre de Wagner s'inspire davantage du *Parzival* de Wolfram von Eschenbach qui propose une nouvelle version de l'œuvre de Perceval, dans laquelle le Graal devient une pierre précieuse.

