

VOTRE PROCHAIN OPÉRA AU THÉÂTRE DE CAEN !

Pelléas et Mélisande

Claude Debussy
Les Siècles, Nicolas Simon
Daniel Jeanneteau

mercredi 24 et vendredi 26 mai, à 20h

durée : 3h (entracte inclus), chanté et surtitré en français

Laissez-vous séduire !

Un drame lyrique culte, entre mystère et sensualité
L'unique opéra composé par Claude Debussy
Un liuret signé Maurice Maeterlinck, Prix Nobel de Littérature

Inspirées également des célèbres amours de Tristan et Yseult, les amours adultères et sensuelles de Pelléas et Mélisande ont inspiré à Maeterlinck une pièce éponyme qui a fait date et à Debussy son unique opéra. Une œuvre qu'il mettra dix ans à écrire, soucieux de suivre au plus près la langue de la pièce et le mystère de son sujet. Daniel Jeanneteau imagine une Mélisande pleine de vitalité et de détermination dans un décor fascinant.

Dans la fosse, Nicolas Simon, chef principal de l'Orchestre de Caen, dirige le très renommé ensemble Les Siècles. Figurant parmi les meilleurs interprètes de Debussy, ils s'emparent ici avec brio des subtilités de cette partition culte. Créée à l'Opéra de Lille pour une captation, cette nouvelle production de *Pelléas et Mélisande* a aussi fait l'objet d'un enregistrement édité chez harmonia mundi.

LA PRESSE EN PARLE !

« À l'image de son abîme central aspirant toute tentative de vie, la mise en scène de Daniel Jeanneteau évoque un drame des plus captivants, dans toute la primitivité et la nudité de l'action. » *Olyrix*



OPÉRA

vendredi 31 mars, à 19h

dimanche 2 avril, à 15h30

durée : 4h40 dont deux entractes
chanté en allemand, surtitré en français

Tristan et Isolde

Richard Wagner
Orchestre et Chœur
de l'Opéra national de Lorraine,
Leo Hussain
Tiago Rodrigues

Production : Opéra national de Lorraine.
Coproduction : Opéra de Lille ; théâtre de Caen.

Les décors ont été réalisés par Eclectik Scéno.
Les costumes ont été fabriqués par l'atelier costumes de l'Opéra national de Lorraine.

La Région Normandie soutient ce spectacle au côté de la Ville de Caen.

France Bleu Normandie accompagne la saison du théâtre de Caen.



Le théâtre de Caen
est scène conventionnée
d'intérêt national art et création
pour l'art lyrique.



« Comme je n'ai dans mon existence jamais connu le vrai bonheur d'amour,
je veux encore élever au plus beau de tous les rêves un monument où,
depuis le commencement jusqu'à la fin, cet amour s'accomplira cette fois
vraiment jusqu'à saturation : j'ai dans la tête l'ébauche d'un *Tristan et Isolde*,
le projet musical le plus simple mais aussi le plus rempli de sève qui soit.
Puis, de ce pavillon noir qui flotte à la fin, je me couvrirai pour mourir ».
Richard Wagner à Franz Liszt (1854)

« Un homme attend la femme qu'il aime. Elle n'arrive pas, il est anxieux.
Un bruit, un pas. C'est toi ? Non, pas encore.
J'ai pris pour toi le bruit du vent ou le chat du voisin...
C'est curieux comme le monde auquel tu manques se remplit de signes. »
« La Poésie comme l'amour », *Jean-Michel Maulpoix*

opéra en trois actes de **Richard Wagner** (1813-1883)
créé au Théâtre royal de la Cour de Bavière à Munich, le 10 juin 1865

Orchestre et Chœur de l'Opéra national de Lorraine

Leo Hussain direction musicale

Tiago Rodrigues mise en scène, texte additionnel

Fernando Ribeiro décors

Rui Monteiro lumières

José António Tenente costumes

Simon Hatab dramaturgie

Guillaume Fauchère chef de chœur

Sophie Bricaire assistantat à la mise en scène

William Le Sage assistantat à la direction musicale

Thomas Resendes traduction du texte additionnel

Chae Um Kim, Vincent Royer chefs de chant

Elena Morar, Sophie Petit régie de scène

Samuel Sakker Tristan, l'homme triste

Dorothea Roschmann Isolde, la femme triste

Aude Extrémo Brangäne, l'amie de la femme triste

Scott Hendricks Kurwenal, l'ami de l'homme triste

Jongmin Park König Marke/Roi Marc, l'homme puissant

Peter Brathwaite Melot, l'homme ambitieux

Alexander Robin Baker un berger/voix d'un jeune marin

Yong Kim un timonier

Sofia Dias, Vitor Rorig danseurs-chorégraphes, traducteurs

Orchestre de l'Opéra national de Lorraine

violons

Laurent Causse violon super soliste

Elena Frikha violon solo

Jean-Marie Baudour violon second soliste

Catherine Delon-Pierre, Francois-Xavier Parison chefs d'attaque
des seconds violons

Mathilde Pinget chef d'attaque des seconds violons second soliste

Remy Chopinez, Sonia Gasmi, Philippe Girodon, Misa Hasegawa,

Marie Lambert, Hortense Maldant-Savary, Anne-Laure Martin,

Jeanne Maurin, Bertrand Menut, Geneviève Monségur, Marie-Christine

Muhlmeyer, Franck Natan, Maria Skryabina violons du rang

altos

Cyril Pasquier alto solo

Patricia Midoux alto co-soliste

Sylvain Durantel alto second soliste

Irénée Krumenacker, Béatrice Lee, Serena Manganas, Cécile Marsaudon altos
du rang

violoncelles

Pierre Fourcade, Mathieu Rogue violoncelles solos

Isabelle Le Boulanger violoncelle second soliste

Laurent Boulard, Sylviane Crepey, Francois Oechslin violoncelles du rang

contrebasses

Hélène Van Acker contrebasse solo

Sophie Laurens contrebasse co-soliste

Violaine Manfrin contrebasse second soliste

Vassili Touliankine contrebasse du rang

flûtes

Gaspar Hoyos flûte solo

Pauline de Larochelambert flûte co-soliste

Olivier Sauvage flûte piccolo solo

hautbois

Pierre Colombain hautbois solo

Aurélien Pouzet-Robert hautbois co-soliste

Florine Hardouin cor anglais solo

clarinettes

Philippe Moinet clarinette solo

Noémie Lapierre petite clarinette solo

Yannick Herpin clarinette basse solo

bassons

Sylvie Villedary basson solo

Thomas Condiescu basson co-soliste

cors

Marc Louiconi cor solo

Pierre Riffault cor co-soliste

Franck Leroy cor

trompettes

Francois Lachaux trompette solo

Hyunho Kim cornet solo

trombones

Andrea Calcagno trombone solo

Lionel Lutz trombone co-soliste

timbales et percussions

Marcel Artzer timbalier solo

Matteo Bonanni percussions

musiciens supplémentaires

Nathalie Contet, Zugana Hutnikova violons

Loic Chevandier basson

Manauré Marin Valleira, Claire Kalisky cors

Loic Sonrel trompette

Morgane Pommier trombone

Florian Coutet tuba

Grégory Grosjean percussions

Jean-Baptiste Hays harpe

musique de coulisse

Eugénio Carreno, Aurélien Lamorlette, Steve Marques trompettes

Tanguy Boisseranc, Clément Maire, Yohann Huot trombones

Gabriel Marrero, Dany Ortiz, Maria Fernanda da Silva, Mariel Rodriguez,

Éric Tardieu cors

Chœur de l'Opéra national de Lorraine

Bertrand Cardiet, Yongwoo Jung, Ill Ju Lee, Wook Kang ténors

Benjamin Colin, Jinhuyuck Kim, Michaël Kraft, Marco Gemini, Yong Kim,

Christophe Sagnier basses

choristes supplémentaires

Serge Lopez, Victor Hugo Colombo, Richard Bousquet ténors

> à propos

Créée à l'Opéra national de Lorraine en janvier, cette nouvelle production de *Tristan et Isolde*, grand temps fort de la saison lyrique en France, est reprise uniquement sur le plateau du théâtre de Caen pour deux dates cette saison ! Dans la vie d'une maison d'opéra, produire et accueillir le céléberrime opéra de Wagner, *Tristan et Isolde*, est un événement. Plus de quatre heures de musique, un livret qui sollicite les chanteurs à la fois techniquement et sur la durée – le répertoire wagnérien est très exigeant vocalement – et une histoire d'amour mythique. Aujourd'hui, *Tristan et Isolde* demeure un monument de l'opéra occidental ! Si la légende a préexisté à l'opéra, l'opéra, lui, est devenu légende à son tour.

Inspiré par la passion interdite qu'il éprouve lui-même pour Mathilde Wesendonck – ils sont tous les deux mariés –, Wagner imagine ce long poème d'amour dont il signe texte et partition. Mais au-delà de l'implication intime, Wagner entend créer une œuvre totale où tout, musique, chant, jeu et décors, doit servir l'intrigue amoureuse. Simplifiant l'intrigue, le compositeur garde les grands marqueurs de la légende : l'absorption du philtre d'amour et la mort à la fin du troisième acte. Cette passion ardente et impossible est intensifiée par le découpage de l'œuvre en trois actes, parti pris inédit à l'époque et « catégorisation qui semble être incompatible avec un drame qui n'a que peu d'événements, et une musique qui coule en flux continu. À chacun de ces actes correspond un temps que le compositeur dilate. Le temps de l'attente concerne Isolde dans les deux premiers actes et Tristan dans le troisième. Le temps de l'amour se déploie dans l'acte II et celui de la mort dans l'acte III » écrit Claire Laplace, pianiste et musicologue pour le programme de salle de l'Opéra national de Lorraine. Intensité aussi de la partition : « Grand orchestrateur, Wagner configure des combinaisons sonores en une palette de timbres élargie, et par l'utilisation des instruments seuls ou en groupe. [...] Œuvre puissante, déroulant sans fin ses motifs en un réseau dense de significations, *Tristan et Isolde* appelle une lecture attentive et résonne tout entière dans une quête de sens profonde. » Si *Tristan et Isolde* est le chef d'œuvre de la passion amoureuse, il a aussi posé les premiers jalons de la modernité musicale.

Dans la fosse, le chef britannique Leo Hussain dirige l'Orchestre et le Chœur de l'Opéra national de Lorraine. Ces représentations caennaises sont l'occasion de découvrir ce chef à la carrière internationale, directeur à la Monnaie de Bruxelles, au Capitole de Toulouse, à Salzbourg, Cologne, Munich, Vienne...

Nouveau directeur du *Festival d'Avignon*, Tiago Rodrigues signe ici sa première mise en scène. Et ce choix s'impose presque comme une évidence pour cet homme de théâtre, par ailleurs poète et dramaturge. Attentif au texte de la légende, à son histoire, sa réception, ses lectures, il conçoit un projet inédit : remplacer le traditionnel dispositif de surtitrage par un texte qu'il a écrit pour l'occasion. Celui-ci est imprimé sur de grands cartons que ses complices les danseurs et chorégraphes Sofia Dias et Vitor Rios brandissent sur scène en temps réel avec les chanteurs. Ces panneaux sont extraits d'immenses rayonnages, sorte de bibliothèque

universelle – et quoi de plus universel que ce mythe conviant Éros et Thanatos – et multiséculaire, symbolisant l’histoire du mythe, sa faculté à traverser les siècles et inspirer troubadours, poètes, musiciens... C’est aussi une façon de replacer le texte au cœur de l’œuvre et de facto, la légende. Tiago Rodrigues se fait passeur du mythe comme de l’œuvre de Wagner. D’intimidante, celle-ci devient intime et déploie sa grande faculté à toucher le public en plein cœur.

> personnages

Isolde la femme triste

princesse d’Irlande, Tristan l’escorte en Cornouailles où elle doit épouser le roi Marke pour sceller la paix entre les deux royaumes. Elle tient de sa mère les secrets des plantes pour fabriquer les philtres d’amour et de mort.

Tristan l’homme triste

neveu du roi de Cornouailles. Lors de la guerre opposant son royaume à l’Irlande, il a tué le Morholt, fiancé d’Isolde, dans un combat dont il est sorti blessé à mort. Contre toute attente, Isolde a eu pitié de lui et lui a sauvé la vie.

Brangäne l’amie de la femme triste

suiivante et confidente d’Isolde.

Kurwenal l’ami de l’homme triste

écuyer et confident de Tristan.

König Marke / Roi Marc l’homme puissant

roi de Cornouailles et oncle de Tristan pour lequel il a une affection profonde.

Melot l’homme ambitieux

Tristan le croit digne de confiance mais Melot rêve de le faire tomber en disgrâce aux yeux de la cour pour s’attirer les faveurs de Marke.

> synopsis

ACTE I

À bord d’un navire, Tristan et son écuyer Kurwenal escortent depuis l’Irlande la princesse Isolde, promise à Marke, roi de Cornouailles, pour sceller la paix entre les deux pays. Isolde laisse éclater sa colère : durant la guerre, Tristan a tué son fiancé, le Morholt. L’indifférence de Tristan qui, par loyauté envers son oncle Marke, refuse de lui parler, redouble sa fureur. Elle expose à sa suiivante Brangäne un plan pour mettre fin à ses tourments : obliger Tristan à se présenter devant elle pour partager une coupe en signe de réconciliation. Mais la coupe contiendra un philtre de mort. Refusant de tuer sa maîtresse, Brangäne remplace en secret

le philtre de mort par un philtre d’amour. Au moment où les amants boivent, persuadés que la mort va les déliurer de ce monde, leur amour s’enflamme et tous deux laissent libre cours à leur passion. Le navire accoste en Cornouailles.

ACTE II

Dans un jardin attenant aux appartements d’Isolde, Brangäne monte la garde : profitant d’une chasse royale qui tient éloignés le roi et sa cour, Tristan rejoint Isolde, désormais l’épouse de Marke. Un duo fiévreux débute, au cours duquel les amants s’abandonnent l’un à l’autre et en appellent à la mort, qui les déliurerait de cette vie. Mais la chasse était un piège orchestré par le traître Melot, qui a guidé le roi jusqu’au repère des amants. Marke découvre cet amour interdit et exprime sa douleur face à la trahison de Tristan. Rongé de remords, Tristan défie Melot en duel mais se jette sur son épée qui le blesse à mort.

ACTE III

Reclus dans son château, Tristan agonise, veillé par Kurwenal : il attend désespérément Isolde qui, seule, pourrait le sauver. Hélas, elle arrive trop tard et n’a que le temps de sentir Tristan expirer dans ses bras. Marke et sa cour sont à sa suite. Pour venger son maître, Kurwenal se jette sur Melot dans un duel qui les tue tous les deux. Fou de douleur, Marke pardonne à son neveu et reconnaît l’amour de Tristan et Isolde. Seule dans la nuit, Isolde s’enflamme une dernière fois au souvenir de Tristan et rejoint son amant dans la mort.

> entretien avec Tiago Rodrigues

Lorsque l’on vous a proposé de mettre en scène un opéra – votre premier opéra – vous avez souhaité que ce soit Tristan et Isolde. Quelle intuition vous a poussé vers cette œuvre ?

Tiago Rodrigues : *Tristan et Isolde* est une histoire d’amour tragique, où deux personnes refusent la place que la société leur a préparée. L’amour devient alors synonyme de transgression sociale et cette transgression prend un sens politique parce que le mythe se situe au niveau des rois. C’est une histoire qui dépasse les individus. Il y a Marke, il y a le royaume, il y a la guerre et il y a cette paix scellée par le mariage du Roi avec cette princesse irlandaise... L’amour de Tristan et Isolde, les choix qu’ils font ne sont pas innocents au sens où ils ont des conséquences sur le monde. Cette dimension les rapproche d’Antoine et Cléopâtre, un autre spectacle que j’ai écrit et mis en scène il y a quelques années. Ce n’est pas une histoire de famille. On est plus proche de Sophocle. Ici, tout est public, tout est politique. Face à la monumentalité des enjeux, l’amour devient un geste radical : *Tristan et Isolde*, c’est croire qu’au nom de l’amour on peut en un instant remettre en question toute la construction d’une vie. C’est cet instant, ce présent qui me touche.

En tant qu'auteur et metteur en scène, vous êtes habitué à vous faire le passeur de grands mythes théâtraux ou romanesques – Antoine et Cléopâtre, Iphigénie, Électre, Agamemnon, Madame Bouvry... Par l'écriture, vous vous réapproprierez ces mythes d'une manière très personnelle et intime, avec votre propre sensibilité. L'opéra n'offre pas les mêmes espaces de liberté que le théâtre au metteur en scène : la musique porte une certaine temporalité et – sauf exception – on ne modifie pas le texte. Comment vous situer face à Tristan et Isolde ? Comment trouvez-vous votre liberté pour mettre en scène cet opéra ?

T.R. : Ce qui me semble remarquable dans le cas de *Tristan et Isolde*, c'est que la légende préexiste à l'opéra. La légende de Tristan et Iseult remonte au Moyen Âge. Elle se transmet à travers les siècles, elle influence la culture européenne. Lorsqu'il s'en empare, Wagner se l'approprie, il la modifie, il l'augmente, il l'interprète avec sa propre subjectivité. En tant que metteur en scène, je ne modifie ni le texte ni la partition de Wagner. Mais nous tournons autour de ce mythe qui a existé avant nous. Nous l'observons et notre regard le modifie. Nous avons fait le choix de remplacer le dispositif de surtitrage habituel à l'opéra par un texte que j'ai écrit. Le texte est reproduit sur des cartons que manipulent les danseur, danseuse et chorégraphes Sofia Dias et Vitor Roriz pendant le spectacle : comme deux observateurs qui regarderaient la légende interprétée sous leurs yeux.

Le système de surtitrage est souvent indissociable de l'opéra, en tout cas depuis que les progrès techniques l'ont permis au XX^e siècle. Mais il est vrai que c'est un geste invisible, transparent, mécanique, qui fait partie du code... Vous, vous choisissez de lui accorder de l'importance, d'en faire une performance... Qu'est-ce qui – pour vous – se joue dans ce geste de surtitrer ?

T.R. : Surtitrer n'est pas un geste anodin : c'est – d'une certaine façon – transmettre à notre tour la légende au public. Sofia et Vitor se retrouvent aux prises avec la musique de Wagner qui traverse leurs corps et qu'ils rendent visible. Parfois, elle les dépasse et ils en deviennent les victimes. Ils se connectent avec le chant, le silence, la respiration des chanteurs, le souffle – ce mot souffle qui compte tellement dans *Tristan*...

Comment votre propre texte – écrit en français sur ces cartons – entre-t-il en dialogue avec le livret de Wagner chanté en allemand et joué par les interprètes ?

T.R. : Wagner a un rapport fort à la parole. Il y a trop de mots dans *Tristan et Isolde* et c'est bien sûr une caractéristique du style de Wagner. Les personnages parlent et leur chant prend tout l'espace, il dévore l'action, parce que l'action est interdite : lorsque les amants passent à l'acte, ils franchissent une frontière qui les met au ban de la société. La parole enfle parce qu'ils ne peuvent agir. *Tristan et Isolde*, c'est comme si j'écrivais 300 poèmes d'amour pour ne pas dire « Je t'aime ». Notre texte va aussi contribuer à écrire l'espace. La musique de Wagner a le pouvoir de générer un univers. C'est le cas au début de *L'Or du Rhin*. Il est très difficile pour un décor réaliste de la suivre. Il faut ouvrir l'imaginaire des mots, mettre à jour le monde invisible que nous dévoile le chant. Il s'agit pour nous de déplacer le regard du public sur l'opéra : assister à un opéra sans lever la tête

pour lire les surtitres, se connecter de manière sensible à la musique et à ce qui se joue sur scène.

propos recueillis par **Simon Hatab**, dramaturge
avec l'aimable autorisation de l'Opéra national de Lorraine.

> entretien avec Leo Hussain

Vous avez déjà dirigé Tristan et Isolde en version de concert et en version scénique. Dans quel état d'esprit arrivez-vous pour cette nouvelle production ?

Leo Hussain : Aborder une œuvre que l'on a déjà dirigée dans une nouvelle mise en scène, c'est – d'une certaine façon – faire table rase du passé. Tout est différent. Certains chefs d'orchestre arrivent en répétition au début des scènes-orchestre. Ils considèrent que leur métier est de produire de la musique en essayant de faire tenir ensemble la fosse et la scène. Ce n'est pas du tout ainsi que je conçois ma fonction. Je me sentirais très mal à l'aise si je n'étais pas présent dès les premières scènes-piano, pour passer du temps avec les chanteurs, le metteur en scène et le reste de l'équipe.

En répétition, vous semblez effectivement accorder une grande importance à ce dialogue avec les chanteurs et le reste de l'équipe...

L. H. : Ce que j'aime dans l'opéra, c'est qu'il s'agit d'une collaboration totale entre les chanteurs, la mise en scène, la scénographie, les costumes, les lumières, toute l'équipe du spectacle... Tout le monde dialogue. La seule méthode que je connaisse pour mener à bien un projet, c'est de partager, ensemble, ce temps qui va du début à la fin du processus de création. Lorsque j'assiste à un opéra, il me faut moins de dix secondes après le lever de rideau pour savoir si le chef et le metteur en scène ont dialogué. [...] Tout passe par le filtre de cette collaboration. L'objectif est de réussir à mettre les aspirations de chacun au service d'un projet commun. Au fond, ce n'est pas seulement chaque nouvelle production qui est différente : chaque représentation est unique. Ce sont les chanteurs qui font la performance : ils doivent être libres de s'exprimer chaque soir différemment. Mais pour cela, ils ont besoin de pouvoir faire confiance au chef d'orchestre qui les connaît, qui connaît leurs voix et qui sait le résultat qu'ils veulent obtenir. Aussi est-il essentiel de prendre le temps d'explorer différentes directions, dans cet esprit d'échanges réciproques avec les interprètes. Ce n'est qu'en travaillant ensemble que nous pouvons y parvenir. [...]

Au premier jour des musicales, vous avez conseillé aux chanteurs de ne pas chercher à lutter contre l'orchestre. Qu'entendez-vous exactement par là ?

L. H. : Il y a beaucoup d'appréhension et d'idées reçues à propos de Wagner. On croit à tort que tout est fort. Ce n'est pas tout à fait vrai. On peut bien sûr débattre des heures durant des instruments utilisés à l'époque ou de l'acoustique spécifique des salles où était jouée sa musique. Mais au-delà de ces questions, c'est un

problème qui touche directement à notre imaginaire de musiciens. Lorsque nous lisons un *forte* ou un *fortissimo* dans une partition, nous pensons que cela signifie qu'il faut jouer fort. Si c'est un *piano* ou un *pianissimo*, nous jouons plus bas. Je ne crois pas que ce soit exact. Ces indications renvoient à des couleurs plus qu'à des volumes sonores : elles caractérisent une certaine énergie de la musique. Et ce malentendu incite les chanteurs à entrer en compétition avec l'orchestre. Je vais me risquer à une comparaison, moi qui suis sans doute la personne la moins sportive du monde : j'imagine que c'est la sensation que l'on éprouve lorsque l'on surfe sur une vague dont on utilise la force motrice pour rester debout sur sa planche. Il ne s'agit pas de combattre l'orchestre mais d'utiliser sa puissance pour rester sur sa ligne de crête.

[...]

Vous êtes né au Royaume-Uni et vivez en Autriche. Ce sont deux pays qui ont culturellement des relations bien différentes au répertoire wagnérien. Où vous situez-vous aujourd'hui ? Comment qualifieriez-vous votre rapport à Wagner ?

L. H. : J'ai grandi au Royaume-Uni, dans une culture où cette musique passait pour exotique. Elle était rarement jouée parce qu'elle était chère et difficile à exécuter. Je vis aujourd'hui en Autriche où Wagner est considéré comme n'importe quel compositeur du répertoire, sa musique est la chose la plus naturelle du monde. Je dirais que cette musique demeure pour moi une expérience très intense. Je songe à la phrase de Mahler : « Une symphonie doit être comme le monde. Elle doit tout contenir. » Il y a assurément de ça chez Wagner, qui excelle, dans chacune de ses œuvres, à créer un monde dont le moindre élément semble porter deux cents ans d'Histoire. Ce n'est pas vrai seulement pour le *Ring*, même si c'est l'exemple le plus flagrant. Chez celles et ceux qui sont peu familiers de la culture opératique, la musique de Wagner a quelque chose de sidérant : elle passe pour être longue et intimidante. Ce ne devrait pas être le cas. Wagner est un grand manipulateur du temps et de l'espace. Il joue constamment avec nous, modifiant notre rapport à la réalité. Certains passages musicaux qui durent quarante-cinq minutes paraissent plus courts. Il faut s'immerger dans sa musique pour le comprendre.

propos recueillis par **Simon Hatab**, dramaturge
avec l'aimable autorisation de l'Opéra national de Lorraine.

> lu dans la presse

« [Tiago Rodrigues] nous entraîne [...] au cœur de la tragédie amoureuse de ces êtres que tout sépare mais qu'un seul regard a suffi à réunir. Le geste extrême de Rodrigues [...] a curieusement fait de lui un fraternel et complice passeur du drame. Et son théâtre minimal renforce étrangement la représentation pour bien en faire, comme le désirait Wagner, une œuvre totale. Sens et sons. » *Télérama*

« *Le Tristan et Isolde* iconoclaste et tendre de Tiago Rodrigues. [Son] audace est séduisante. [...] Dans la fosse, belle prestation de l'Orchestre de l'Opéra national de Lorraine en parfaite symbiose avec le plateau vocal sous la direction engagée de son chef, Leo Hussain. » *Le Monde*

« La musique, d'une saisissante beauté, hypnotique et vénéneuse pour le public, terriblement éprouvante pour les chanteurs. [...] Leo Hussain dirige avec souplesse et élégance. » *Les Échos*

« Sublime démesure ! [...] La gestuelle du chef britannique épouse les sinuosités, les entêtantes harmonies et la "mélodie infinie" caractéristique du compositeur allemand. Il peaufine le soyeux des cordes, la verdure boisée des vents, la nostalgie de l'appel des cuivres dans la nuit propice aux amours des deux héros. » *La Croix*

Retrouvez les biographies de l'équipe artistique sur theatre.caen.fr.