CRITIQUE, festival. 150e FESTIVAL de BAYREUTH (Festspielhaus), le 26 août 2026. WAGNER : Rienzi. Alexandra Scemerédy et Magdolna Parditka (mise en scène) / Nathalie Stutzmann (direction musicale)

Coup de projecteur et clap de fin pour les 150 ans du Festival de Bayreuth. C'était une première, *Rienzi, le dernier des tribuns* était à l'affiche de l'auguste temple ! Cet opéra titanesque du jeune Richard Wagner, qu'il dépréciait en le surnommant « *Son braillard* », fut banni par lui-même des œuvres canon de sa production et de la *Colline verte*. Un vrai paradoxe pour l'institution qui a déployé tous ses actifs pour une mise en vedette ponctuelle et détonante de cet opéra mal aimé.



En effet, on comprend vite que le livret de Wagner – qui narre l'ascension et la déchéance d'un tribun romain du XIVème siècle, *Rienzi*, adapté du roman d'**Edward Bulwer-Lyton** – ne fut qu'un prétexte littéraire. A vrai dire, le fringuant compositeur de 19 ans souhaitait créer une grande fresque musicale révolutionnaire. Cependant, on ne peut négliger le fait qu'Hitler s'identifia au tribun, et qu'il hérita du manuscrit original (jamais récupéré à ce jour), et que le rejet du maître pour sa création dégage des effluves prémonitoires… Sujet à polémiques, le parcours incertain de cet opéra, bien que relevant de succès flamboyants, notamment lors de sa création en 1842 à Dresde, a légitimé nombre de coupures de l'œuvre, et bien des tentations scéniques propagandistes fascisantes jusqu'en 1914, lui conférant une popularité aléatoire.

Quel orgueil pour le jeune Richard qui pensait faire « grand tapage » d'un peut-être chef-d'œuvre, dont il sembla finalement ne pas faire grand cas. Je le cite : « *Il vaut mieux une chute retentissante qu'un succès douteux ».* La structure justement, qui adopte les formes stylistiques de l'époque, (Marche, fanfare, ballet, récitatif, aria, duo…) paraît, aujourd'hui en 2026 étrangement surannée, face à l'élaboration de sa future production. Pour la mise en œuvre et la crédibilité de cet événement audacieux, le festival germanique devait relever deux défis majeurs : écourter le synopsis, et détourner légèrement, l'attention auditive des spectateurs, au profit d'un hypnotisme visuel. En effet, le flot musical très éloigné du flux harmonique wagnérien auquel nous sommes accoutumés est particulièrement déroutant.



La mise en scène a donc été confiée à un duo d'expertes :

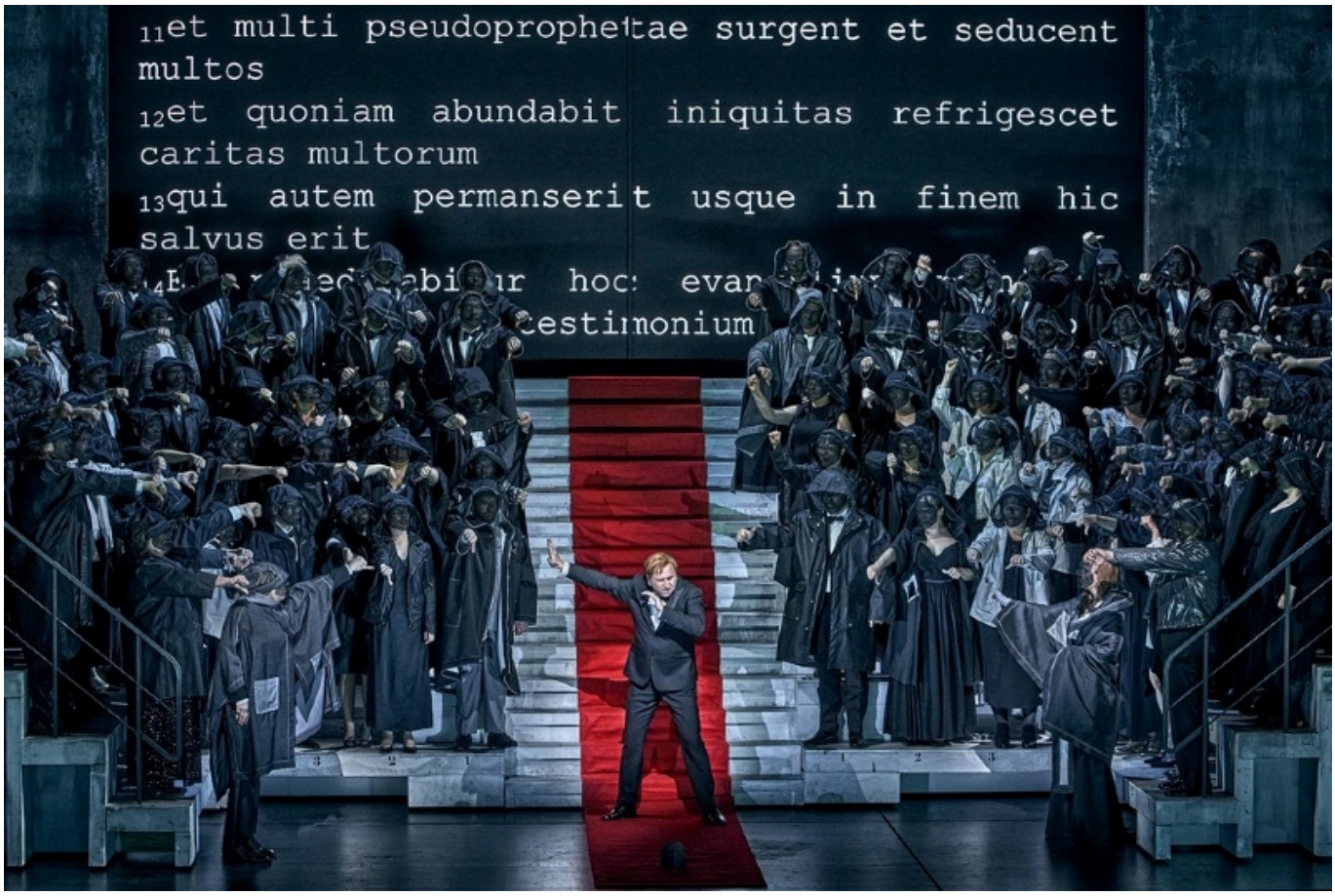
Alexandra Szemerédy et **Magdolna Parditka**. Ces metteuses en scène hongroises dans l'air du temps ont présenté une version contemporaine modulable. Le cadre prend racine dans une société romaine politisée et sur médiatisée en décrépitude : un choix ingénieux qui stigmatise le drame jusque dans son iconographie très réussie.

Dès la célèbre ouverture, on est saisi par l'arrogante tenue de l'orchestre maintenue avec souplesse par l'excellente cheffe française **Nathalie Stutzmann**. Cette personnalité musicale appréciée qui a dirigé ici l'an passé un superbe *Tannhaüser*, manie avec dextérité l'imposant ***Orchestre du Festival de Bayreuth***. Faisant preuve d'une grande quiétude, elle aborde les notes puissantes de cette tragédie avec sérénité. Elle échappe d'ailleurs au côté martial et pompier de cette marche initiale, dont l'écriture triomphaliste finale s'offre une débauche clinquante de cuivres. Grâce à la tempérance de son *tempo* et à l'étirement mélodique discret des archets, elle pondère avec tact cet élan d'artificiers alors qu'un enfant se meurt sur scène. Néanmoins, on succombe vite à l'acoustique enclavée du *Festspielhaus*, inégalable, pour se fondre dans la texture divine de la masse instrumentale qui capture nos sens.

Côté scénographie, sur le plateau, deux blocs d'immeuble vétustes sont éclairés par des écrans de télés. Dans l'un, un couple incestueux s'ébat (Rienzi avec sa sœur Irène), dans l'autre un enfant malade trépasse. Ce premier impact visuel, déjà câblé, crée une sorte de malaise. Il n'est pas sans rappeler les constructions misérables de l'Europe de l'Est, ou s'ajoute ce deuil scabreux, présumé filial ; pierre angulaire de ce drame remixé qui enclenche le destin de Colas Rienzi. La difficulté de ce livret en 5 actes, est de mettre en scène une action complexe qui se déverse sur des formes musicales multiples dites classiques, mais dont l'articulation paraît quasi indomptable. Elle est constituée de passages symphoniques tonitruants, de chœurs grandioses à la manière

des tragédies grecques, et du passage des solistes qui chevauchent ce joug sonore ininterrompu. Le discours narratif se déploie sur des récitatifs mordants, ponctués de salves d'accords philharmoniques clinquants ; tantôt adoucit par de charmantes *arie dolce,* aux influences verdiennes avérées. L'ensemble est suppléé par la masse chorale en liesse qui envahit le décor dans un patriotisme exalté. Chaque choriste connecté à son *smartphone*, est aussi accroché à l'écran géant qui diffuse les débats télévisés. Éprouvant, mais perçu comme une performance artistique générale, qui va du compositeur à la mise en scène qui parvient à rendre crédible ce p*atchwork* stupéfiant.

Dans cette atmosphère distopique, la scénographie cadre le peuple dans une tonalité grisâtre qui l'uniformise. Cela donne un sentiment de froideur, d'anonymat, voire d'emprisonnement. La barre d'immeuble modulable en taille qui émerge du plancher, est composée de boîtes exiguës pourvues d'escaliers et de balcons en ferraille noire. Elle est envahie par des écrans qui déversent leur soupe médiatique. On subit ici les affres de la surmédiatisation par une projection saturée d'éléments lumineux qui clignotent et s'insinuent en nous. Un des moments phares de ce spectacle est certainement le traditionnel ballet de l'acte II. Afin de sauver ce passage musical insipide et démodé, ces dames organisent une représentation théâtrale dans le théâtre à la limite du *cartoon* : un défilé loufoque hilarant de personnages de la *saga* wagnérienne, dirigé par la statuette dorée sautillante du sculpteur Ottmar Horl.



Sans faire plus de détails du visuel qui allège beaucoup cette pièce d'au moins quatre heures après coupures, il faut rendre hommage au grand architecte de ce *Ring* politique dévastateur, dont on perçoit déjà, les bribes d'un flux orchestral continu reliant orchestre et voix. Ici et là, émergent aussi des syllabes magiques, des notes rédemptrices, des *leitmotivs* simples et entêtants, des chœurs inoubliables déjà au point, et des bouts de conversations épars aux lignes mélodiques marquantes. Même l'aspect corps de garde qui s'insinue dans l'instrumentation par moment, se meut en un souffle épique lourd qui sied au personnage de Rienzi passant du héros, au dictateur perclus de remords, jusqu'au suicide. Au cœur de ce chaos, l'amour peut-être, et Rome, cette Babylone païenne, anarchique, assourdissante, où tout se délite : le peuple, les immeubles insalubres et poisseux, la tribune de foot en tapis rouge : capitole de l'anéantissement. Comme aurait dit Fouquet à Louis XIV : « *Je suis tombé, mais j'ai fait du bruit en*

tombant. »

Il faut reconnaître le courage des artistes pour mettre en place ce monstre opératique dont l'exigence technique demande une somme de travail considérable à l'ensemble des exécutants. Voire, à ceux qui écoutent. Le niveau général des intervenants et des choristes, particularité constante de Bayreuth, est très élevé. On notera les scènes admirables du second acte, le duo d'affrontement poignant entre Rienzi et Adriano, la prière des chœurs au III acte, ou le *choral* extraordinaire du IV acte, pour ce *puzzle* qui s'étire sans répit. Seule la baguette impeccable et le flegme de **Nathalie Stutzmann** domptent ce *brouhaha* ambiant. Par ailleurs, sa vigilance reste chevillée aux solistes. Elle respire avec eux, en eux, car le chant vit en elle. Par l'intégrité libératrice de sa puissance émotionnelle qu'elle ordonne, elle s'avère impressionnante de justesse. La masse chorale conduite par **Thomas Eilter de Lint** rassemble un composite de timbres enivrants, et les nombreux chœurs de la partition sont exécutés avec ferveur. Parfois en coulisse, *a capella*. Ils sont empreints de solennité et de nuances sublimes, jusqu'aux prières radieuses qui s'étendent sur des *piani* sans fin, offerts à un auditoire bouche-bée happé par cette atmosphère mystique.



Sur scène, le rôle-titre de Colas Rienzi a été confié au ténor autrichien **Andreas Schager.** Cet artiste lyrique charismatique est idéal pour interpréter ce rôle écrasant de héros déchu. Ultra athlétique, il est doté d'un sens artistique inné et enthousiaste qui lui permet d'accomplir des prouesses. Tout en exécutant sans discontinuer les fulgurants éclats de bravoure d'une tessiture vaillante et acérée, il parvient même à hisser ses inflexions périlleuses dans une sorte de transport visionnaire. Pour la fameuse prière de l'acte IV, il s'évapore dans une couleur sensorielle translucide *pianissimo*, qu'il chuchote au public proche de la rupture vocale. Bien que sa quête de tribun le dénature en un être versatile et tyrannique, il affiche *a contrario* une constance sobre dans son expertise professionnelle pour ce personnage particulier qui a lancé sa carrière à Meiningen il y a 14 ans. Habitué de Bayreuth, il est un illustre Parsifal, qu'il chante ici en alternance avec Rienzi. Souriant, infaillible, impassible, il

nous fait l'offrande de sa tessiture éblouissante de *Heldentenor* qui touche par sa clarté, et la virilité de son émission. Ses aptitudes musicales et scéniques réunies, lui procurent une liberté de jeu qu'il partage avec le public dans un panache péremptoire qui le propulse au rang de tribun divin.

A ses côtés, la magnifique soprano américaine au velours de mezzo, **Jennifer Holloway** campe ici un Adriano amoureux, plus ou moins éconduit, entêté et inefficace. Cette paire d'artistes s'affronte dans un acharnement stérile : l'un pour le pouvoir, l'autre dans son amour fantasmé pour la sœur de Rienzi. Rivaux, ils forment une joute vocale comparable en intensité. C'est pourtant dans un autre registre plus enveloppant, crédible dans son jeu au masculin qu'Adriano exploite une palette d'émotions subtiles, voire déchirantes auprès de son amour impossible. Irène, sœur de Rienzi, est interprétée par **Gabriela Scherer.** Par contraste, la soprano suisse qui dans cette mise en scène est une femme fragile sous l'emprise de Rienzi, a su adapter son émission luxueuse et ardente à un timbre plus suave. Cette couleur rauque convient parfaitement à ses ambiguïtés incestueuses, et ses atermoiements douteux pour Adriano, et pour d'autres passages dramatiques de la partition.



Les autres artistes, expérimentés, sont des figures incontournables de ce Festival. La basse ukrainienne **Vitalij Kowaljow** campe un Cardinal hiératique à la voix obscure. Le duo de politiciens corrompus **Michael Nagy**, en Orsini, et **Andreas Bauer Kanabas**, en Colonna, partagent leur complicité vocale pour conspirer. Baroncelli, incarné par le ténor suisse **Matthias Stier,** nous ravit de son timbre coloré en pleine évolution, et le baryton **Michael Kupfer-Radecky**, en Cecco del Vecchio, concluent cette distribution tout à fait homogène, sans oublier l'ange de la soirée: **Victoria Randem**, messager de la paix, au timbre de cristal à suivre…

Après ce spectacle d'une qualité exceptionnelle, je me pose la question… Peut-on dire que cette œuvre considérable de Richard m'a conquise ? Oui. Et la partition ?… Je n'en suis pas sure, car monter ce *Rienzi* à Bayreuth, relève presque d'un acte d'indulgence, sinon de miséricorde artistique. Il a fallu

toute la démesure et les moyens optimales du Festival pour ériger, ce qui tient à mes yeux d'une provocation esthétique. L'œuvre est emphatique, redondante, spectaculaire dans ses excès, magnifiée par des moyens disproportionnés : la monumentalité est là, mais pas encore les notes éternelles, ni la pâte harmonique orchestrale, ni la texture singulière, insondable de Wagner qui fera la modernité de sa musique. Que l'on ne se méprenne pas, et cela ne préjuge en rien du devenir de cette expérience, mais plutôt de la pérennité de cette pièce qui témoigne du génie que l'on vénère, mais aussi des décisions de Wagner envers sa propre création ; celle d'un instinct avant-gardiste à pressentir de cette tragédie un avenir funeste. Enfin, sachez-le, dans l'ordre il vaut mieux aller écouter *Rienzi* avant *Parsifal*, car *sous le pavé* de Richard, il y a tout de même pas mal de Wagner…

CRITIQUE, opéra. FESTIVAL de BAYREUTH, Festspielhaus, le 25 août 2026. WAGNER : Rienzi, le dernier des tribuns. Andreas Schager (Cola Rienzi), Gabriela Scherer (Irène), Jennifer Holloway (Adriano), Andreas Bauer Kanabas (Colonna), Michael Nagy (Orsini), Vitalij Kowaljow (Cardinal Raimondo), Matthias Stier (Baroncelli), Michael Kupfer-Radecky (Cecco del vecchio), Victoria Randem (Messager de la paix). Thomas Eitler-de Lint (Chef de chœur), Chœurs et Orchestre du Festival de Bayreuth. Nathalie Stutzmann (Direction musicale) / Alexandra Szemerédy, Magdolna Parditka (Mise en scène, scénographie, costumes). Photos (c) Enrico Nawrath

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 5 août 2025. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. G. Zeppenfeld, C. Nilsson, M. Spyres… Matthias David / Daniele Gatti

Dès l'apparition du *logo* indubitable de la *Vache qui rit* dans le programme, il était clair que ces *Meistersinger von Nürnberg* allaient renverser la table – et ils l'ont fait avec une vraie conviction musicale et une totale exubérance théâtrale. De fait, dans la nouvelle production hilarante et visuellement époustouflante de Matthias Davids, le seul opéra-comique de Richard Wagner est ici transposée dans une joyeuse fête paysanne. La scène finale de l'Acte III devient une grande kermesse villageoise, sous l'arche menaçante d'une vache géante gonflable – une pièce maîtresse visuelle audacieuse qui caractérisait l'esprit joyeux et irrévérencieux de la production. Si le cadre penchait davantage vers le moderne que le

médiéval, et que les Maîtres Chanteurs eux-mêmes étaient dépeints comme un *club* d'hommes plutôt dépassé – avec ses règlements absurdes et ses excentricités vestimentaires –, le cœur de l'œuvre restait fermement ancré dans la partition.

Le chef italien**Daniele Gatti** a dirigé l'**Orchestre du festival de Bayreuth** avec intelligence et sensibilité, apportant de l'effervescence aux morceaux tumultueux tout en faisant savourer les passages tendres et introspectifs de l'opéra. Il a laissé la musique respirer pendant les monologues de Sachs tout en veillant à ce que les scènes de foule plus anarchiques scintillent d'une vitalité rythmique.

L'excellence vocale a illuminé la soirée. **Georg Zeppenfeld** n'est peut-être pas le Sachs le plus puissant vocalement, mais son interprétation était profondément humaine et émotionnellement forte. Sa capacité à façonner le texte et à transmettre le poids philosophique de l'introspection de Sachs a rendu sa performance à la fois émouvante et musicalement captivante. Sa complicité avec **Michael Spyres** dans le rôle de Stolzing était palpable : Spyres, avec son ténor doré et aisé et son phrasé héroïque, a apporté à la fois du lyrisme, une clarté naturelle et de l'ardeur au rôle – et sa grande scène du « concours de chant » a été interprété avec une beauté superbement naturelle. **Christina Nilsson**, dans le rôle d'Eva, a allié une présence scénique radieuse à un soprano opulent qui planait au-dessus de l'orchestre sans perdre en chaleur. Ses échanges de l'Acte II avec Sachs et Stolzing irradiaient d'une passion juvénile et d'un contrôle vocal, tandis que son positionnement – littéralement enchâssée dans un étalage extravagant de fleurs – ajoutait une résonance symbolique à l'idéalisme et au charme naturel de son personnage. **Matthias Stier** a apporté une sincérité attachante et une agilité vocale à David, maniant l'écriture virtuose avec précision. Mais

c’est le Sixtus Beckmesser de **Michael Nagy** qui a volé la vedette scène après scène. On rencontre rarement une synthèse aussi complète entre le timing vocal et comique : le chant de Nagy était souple, riche et nuancé, tandis que son portrait était vraiment drôle, frisant la farce. Qu’il se chamaille avec Sachs ou qu’il massacre la mélodie de Stolzing pendant le concours, il a équilibré les éléments spirituels du rôle avec une véritable musicalité.

Malgré tous les plaisirs visuels et l’humour, les grands chœurs et les riches moments orchestraux, les *climax* de la soirée sont venus des chanteurs. Le quintette de l’Acte 3 (Spyres, Zeppenfeld et Nilsson avec Stier et Magdalena de Christa Mayer) a atteint une beauté inoubliable. Le **Chœur du festival de Bayreuth**, lui aussi, mérite des éloges – non seulement pour sa cohésion musicale, mais pour son engagement théâtral pur et simple. Qu’ils apparaissent en joyeux villageois, en imitateurs de Merkel, ou en maîtres-chanteurs défoncé tirant sur un joint, ils ont maintenu une clarté de ligne et une concentration dramatique tout au long du spectacle.

On peut cependant regretter que cette approche « *feel-good* » de l’opéra préféré d’Hitler, composé par le plus grand antisémite de la musique, manque de la controverse et du mordant de la dernière production accrocheuse vue à Bayreuth (et imaginée par Barrie Kosky). Pourtant, en fin de compte, même si ces *Meistersinger* ont porté des couronne de fleurs et dansé dans le foin avec une vache gonflable, sa colonne vertébrale musicale était bel et bien solide, et sa distribution vocale de premier ordre !

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 5 août 2025.

WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. G. Zeppenfeld, C. Nilsson, M. Spyres… Matthias David / Daniele Gatti.Crédit photographique © Bayreuther Festpiele / Enrico Nawrath



CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 4 août 2025. WAGNER : Lohengrin. P.

Beczala, E. van den Heever, M.L. Värelä, O. Sigudarson… Yuval Sharon / Christian Thielemann

Certains concepts lyriques gagnent à rester à l'état d'ébauche, et cette production de *Lohengrin*du Festival de Bayreuth – étrennée en 2018 et mise en scène par Yuval Sharon avec des créations visuelles de Rosa Loy et Neo Rauch -, en est un exemple frappant. Musicalement superbe, cette production s'est révélée dramatiquement incohérente – une mise en scène visuellement ambitieuse dont le poids conceptuel a éclipsé sa clarté.

Au cœur de la vision scénique résidait une idée centrale : la confrontation entre modernité et tradition. Malheureusement, ce thème – répété avec une insistance visuelle implacable – a produit une image scénique qui a submergé plutôt que soutenu le récit wagnérien. L'électricité dominait chaque aspect de la conception : transformateurs industriels, enchevêtrements de câbles, lumières vacillantes et isolateurs ont supplanté l'iconographie médiévale du Brabant. Le clocher municipal, symbole d'ordre civique et d'autorité temporelle, fut remplacé par ce circuit chaotique. C'est dans ce paysage dystopique que Lohengrin fit son entrée – non pas avec un cygne, mais dans un vaisseau spatial atterrissant avec l'énergie d'un orage. Si cette image devait évoquer un cygne ou un papillon de nuit, cela reste délibérément vague, bien que la seconde hypothèse semble plus probable. Une fois sur terre, Lohengrin revêtit

une paire d'ailes de papillon – mimé par le chœur, ailé de façon similaire, suggérant une société de créatures irrésistiblement attirées par la force aveuglante de l'électricité. Lorsque Telramund perdit son combat (aérien) contre Lohengrin, il perdit une aile, et lorsqu'il fut finalement tué, il perdit l'autre. Dans la chambre (orange vif) de Lohengrin et Elsa, il accroche ses ailes.

La portée symbolique est apparente, mais en pratique, une telle signification exigeait une lecture préalable du programme pour être déchiffrée. Là réside le défaut fondamental de la production : elle exige du public un investissement intellectuel non réfléchi dans la mise en scène elle-même. Un metteur en scène doit communiquer par la scène – non par une chasse au trésor postmoderne d'idées.



Musicalement, cependant, la production a rayonné. Si Wagner demeure la divinité de Bayreuth, alors **Christian Thielemann** en est assurément le grand prêtre. Avec l'**Orchestre du Festival de Bayreuth**, il a conçu une interprétation d'une profondeur de détail et d'architecture saisissantes. Les *climax* électrisent, mais c'est dans le phrasé finement ciselé et les nuances de *tempo* que la maîtrise de Thielemann est la plus évidente. Le

public de Bayreuth ne cache pas son admiration – et si les ovations peuvent parfois frôler la complaisance provinciale, dans le cas de Thielemann, elles étaient pleinement méritées. Le directeur musical du Festival a mené son orchestre, et collaboré avec les chanteurs à la perfection.

Piotr Beczała fut un Lohengrin à la fois lyrique et autoritaire, sa voix cuivrée et fluide embrassant sans effort les exigences du rôle. Ses scènes avec l'Elsa audacieuse et émotionnellement complexe d'**Elza van den Heever** comptèrent parmi les plus captivantes de la soirée. Van den Heever, au timbre lumineux, au geste soyeux et expressif, porte le cœur émotionnel du drame. L'Ortrud de **Miina-Liisa Värelä** fut une autre victoire vocale – son *mezzo* sombre révélant des strates de manipulation, projeté contre la toile de fond visuelle inquiétante de ciels nuageux en perpétuel mouvement. **Olafur Sigurdarson** apporta autorité et puissance vocale dans le rôle de Telramund, tandis que **Mika Kares** chanta le noble roi Heinrich avec une dignité mesurée. Le chœur de Bayreuth, sous la direction de **Thomas Eitler de Lint**, fut, comme toujours, un pilier de la production – électrisant sur le plan sonore, dramatiquement impliqué, et vocalement précis. Leur son collectif formait un contrepoint vital à la richesse orchestrale sous la scène.

En somme, ce *Lohengrin* visait à marier tradition et critique, mais le résultat fut une soirée intellectuellement confuse et dramatiquement frustrante. Sa bravoure visuelle ne put masquer le manque de cohésion narrative. Pourtant, grâce à ses forces musicales – particulièrement sous la baguette de Thielemann – il offrit néanmoins des moments d'expérience wagnérienne transcendante. Elsa ne meurt pas à la fin et accueille à la place le jeune Gottfried, apparu sous la forme d'une sculpture topiaire. Je n'ai pas remarqué la sortie de Lohengrin et de sa tige paratonnerre qui avait remplacé une épée.

Malheureusement, la surcharge conceptuelle a terni l'éclat d'un *Lohengrin* vocalement et orchestralement resplendissant.

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 4 août 2025. WAGNER : Lohengrin. P. Beczala, E. van den Heever, M.L. Värelä, O. Sigudarson… Yuval Sharon / Christian Thielemann.
Crédit photographique © Bayreuther Festpiele / Enrico Nawrath

---

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 3 août 2024. WAGNER : Tristan und Isolde. A. Schager, C. Nylund, C. Mayer, G. Groissböck… T. Arnalsson / S. Bychkov.

C’était pourtant la nouvelle production-

phare que ce *Tristan und Isolde* au Festival de Bayreuth, mais la platitude de la nouvelle mise en scène de l'islandais Thorleifur Örn Arnarsson l'a laissée dans les bas-fonds.

Pour l'acte I, il a placé l'action dans la cale d'un navire, celui de Tristan en route pour la Cornouaille, s'y concentre toute une collection d'artefacts d'abord accumulés dans la chaufferie du bâteau, puis empilés pour former un monticule à l'acte final. Mémoire, représentations, autoréflexion, est-ce le trousseau d'Isolde ? Tout ici est très symbolique, comme quand, à la fin, Tristan plonge son poing à travers un miroir… L'opéra s'ouvre avec une Isolde emmaillotée dans une vaste robe de mariée, qu'elle a préalablement griffonnée un peu partout pour exprimer sa colère et son désir de vengeance. À la fin, Tristan est également couvert de graffitis. La conception pittoresque du décorateur Vytautas Narbutas laisse également entrevoir des cordes de navire suspendues depuis les cintres ; entre lesquelles Tristan erre sans but, tandis qu'Isolde continue à se vautrer dans son chagrin en prenant à partie Brangäne.



En Tristan, la performance d'**Andreas Schager** est en demi-teinte, surtout dans l'acte deux. Sa voix de *Heldentenor* était assez puissante et projetée pour plaire au public de Bayreuth, mais il y avait des moments où il semblait avoir du mal à atteindre la ligne d'arrivée. Aucun problème, en revanche, avec l'Isolde de **Camilla Nylund**, car elle vit le rôle intensément. C'est une grande voix pour l'auditorium mais on peut lui reprocher de manquer de séduction, même si le toujours très attendu "*Liebestod*" s'est envolé dans une somptueuse catharsis émotionnelle. Le rôle de Brangäne a donné à la chaleureuse mezzo-soprano **Christa Mayer** l'occasion de briller et les sons hypnotisants proférés hors scène étaient juste exquis. Moins agréable était le baryton plutôt strident d'**Olafur Sigurdarson** dans le rôle de Kurwenal, tandis que le public de Bayreuth a chaudement applaudi le Roi Marke de **Günther Groissböck**, délivré tout en douceur.

Mais revenons au drame. Nos deux « amants » échoués nous donnent un avant-goût de ce qui les attend en regardant dans un trou béant au beau milieu de la scène plongée dans la pénombre. A l'acte deux, il est évident que nous sommes maintenant en dessous de ce grand trou lequel regorge d'artefacts qui vont du passé gréco-romain à une radio moderne, une photo d'une femme (Isolde ?), et sa fameuse robe de mariée.

Pendant ce temps, la direction élégante et magistrale de **Semyon Bychkov** subjugue l'oreille. La qualité pénétrante de la musique n'est jamais égalée sur scène, dans ce pacte suicidaire et lugubre qui suinte la passion et l'extase de ce qui est bien sûr une histoire d'amour étrange, mais une histoire d'amour tout de même. Tristan et Isolde plongent dans l'extase et meurent tous les deux à la fin. Pourtant, il manquait visiblement les composants chimiques de ces potions mystérieuses. Y a-t-il eu des potions d'amour et du poison pris ? Qui sait ? Certains sont offerts puis emportés, d'autres avalés. Pourtant, à la fin, le couple fait naufrage, du moins leur navire qui finit naufragé. Isolde rampe à travers la scène vers Tristan alors qu'elle aussi tombe dans l'oubli, ou est-ce tout simplement de l'amour transcendantal ?

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024. WAGNER : Tristan und Isolde. A. Schager, C. Nylund, C. Mayer, G. Groissböck… T. Arnalsson / S. Bychkov. Photos (c) Enrico Nawrath.

VIDEO : 3ème partie de « *Tristan und Isolde* » au Festival de Bayreuth 2024