CRITIQUE, festival. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 12 juin 2026. WAGNER : Lohengrin. S. O'Neill, B. Georgiev, A-L. Bandalovska, V. Anastasov, G. Georgieva… Plamen Kartaloff / Martijn Dendievel

Dans la phase finale de l'édition 2026 du *Sofia Wagner Festival*, l'Opéra de Sofia mettait à l'affiche *Lohengrin*, l'une des œuvres les plus emblématiques de Richard Wagner et du romantisme allemand tardif, une œuvre charnière dans l'évolution du langage wagnérien vers les grands drames musicaux de la maturité. Créé en 1850 à Weimar sous la direction de Franz Liszt, l'opéra s'inscrit dans un univers légendaire inspiré du cycle du *Graal* et des traditions médiévales germaniques.

L'histoire est centrée sur Lohengrin, un mystérieux chevalier qui vient défendre Elsa de Brabant, injustement accusée d'un crime. Il lui offre sa protection à une seule condition : qu'elle ne cherche jamais à connaître son origine. Cette interdiction, en apparence simple, devient le moteur dramatique de l'œuvre, car le doute et la méfiance finissent

par miner la relation entre les deux protagonistes. Sur le plan symbolique, *Lohengrin* constitue également une réflexion sur la fragilité de la confiance : l'amour ne peut perdurer que s'il n'est pas altéré par le soupçon. Lorsque cette barrière est franchie, le monde idéal incarné par le chevalier s'effondre.

Vocalement, une fois de plus, et comme c'est désormais l'habitude, il est difficile de ne pas s'incliner devant la qualité des chanteurs de la troupe, tous bulgares, capables d'offrir un spectacle d'une grande solidité grâce à leur talent individuel, à la cohésion de l'ensemble et à l'excellence de leur préparation vocale. Ce haut niveau d'interprétation a servi de point de départ à une production qui s'est également distinguée par son ambitieuse conception visuelle, dans laquelle scénographie, éclairages et costumes s'articulent au sein d'une vision cohérente et d'un fort impact esthétique. Seul artiste invité de la distribution, le ténor néo-zélandais **Simon O'Neill**, dans le rôle du mystérieux chevalier Lohengrin – personnage qu'il a abordé pour la première fois à Bayreuth en 2010, et qu'il a depuis incarné sur quelques-unes des plus grandes scènes lyriques du monde – s'est une nouvelle fois montré particulièrement convaincant. Sa voix de ténor héroïque, au timbre clair, soyeux et lumineux, généreuse dans les demi-teintes et précise comme sûre dans l'aigu, convient idéalement au profil du héros wagnérien. À ces qualités s'ajoutent une conception profondément humaine du personnage ainsi qu'une remarquable capacité à colorer la ligne vocale afin d'en traduire avec finesse l'évolution psychologique, constituant ainsi l'un des nombreux mérites de son interprétation. Son récit de « *In fernem Land* », où il révèle son identité à Elsa, la voix semblant flotter au-dessus de l'orchestre dans une atmosphère éthérée, presque surnaturelle, compta parmi les plus beaux moments de la soirée.

Face à lui, la soprano **Alma-Lisa Bandalovska** a campé une Elsa

de Brabant à la fois innocente, amoureuse et curieuse, servie par un chant empreint d'émotion et une voix puissante, dense et étendue qui, intelligemment maîtrisée, lui permet de tirer le meilleur parti aussi bien des passages lyriques que des moments les plus dramatiques du rôle. Dotée d'une grande intensité expressive et d'une technique solidement maîtrisée, elle domine son opulent instrument avec aisance et offre un chant riche en subtilités et en nuances, tant dans son célèbre récit du rêve, « *Einsam in trüben Tagen* », que dans ses confrontations successives avec Ortrud puis avec Lohengrin. Sur scène, elle se montre pleinement investie dans son personnage.



Malgré le très haut niveau du couple protagoniste, les véritables triomphateurs de la soirée furent les deux antagonistes, le baryton **Ventseslav Anastasov** et la soprano **Gabriela Georgieva**, remarquables dans les rôles de Friedrich von Telramund et de son intrigante épouse Ortrud, un couple mû

par le ressentiment et l'ambition qui constitue le véritable moteur obscur du drame. Dans l'une de ses caractérisations les plus accomplies sur cette scène, Ventseslav Anastasov compose un Friedrich von Telramund terrifiant et violent, d'une grande intensité dramatique, soutenu par une voix de baryton robuste, au timbre sombre et noble, dotée d'un médium solide et projetée avec une constante autorité. Au-delà de ses qualités vocales, il se distingue par une incarnation éloignée du méchant conventionnel, mettant en lumière aussi bien la condition de noble déchu de son personnage que les failles psychologiques qui le rendent vulnérable à l'emprise de son épouse. Dotée d'une présence magnétique et d'une vocalité éclatante, Gabriela Georgieva a confirmé son statut de véritable wagnérienne en composant une Ortrud constamment à l'affût des faiblesses de ceux qui l'entourent afin de les exploiter avec une redoutable efficacité. Sa voix, ample, dense et parfaitement assurée dans l'aigu, ne cède jamais à l'excès, offrant un chant d'une qualité exceptionnelle là où tant d'autres interprètes recourent à la véhémence proche du cri pour imposer la tension dramatique. Hypnotique, son invocation aux dieux païens – « *Entweihte Götter !…* » –, lancée avec une énergie électrisante, a littéralement fait vibrer la salle. Chapeau !

Dans le rôle du roi Henri l'Oiseleur, la basse **Biser Georgiev** a fait valoir l'autorité vocale requise, évoluant avec aisance dans la tessiture du personnage et faisant entendre des graves profonds, naturels et parfaitement assis. Quant au héraut royal d'**Atanas Mladenov**, il a bénéficié d'une présence vocale impressionnante qui lui a conféré une ampleur dramatique bien supérieure à celle habituellement associée au rôle. Le chœur, préparé par **Violeta Dimitrova** et **Lyubomira Alexandrova**, a livré une prestation remarquable, mettant pleinement en valeur le rôle prépondérant que Wagner lui confie et s'imposant comme l'un des principaux artisans du succès de la soirée.

Sur le plan musical, le jeune chef belge **Martijn Dendievel** a

dirigé l'orchestre de la maison en faisant preuve d'une profonde connaissance de la partition wagnérienne, dont il a offert une lecture constamment maîtrisée, portée par un solide souffle narratif, un lyrisme généreux et une attention constante à la coordination entre les chanteurs et la fosse.

La mise en scène imaginative et symbolique du metteur en scène bulgare **Plamen Kartaloff** a établi une étroite connexion entre la musique et l'action scénique, donnant l'impression que chaque geste et chaque image naissaient directement de la partition de Wagner. Le résultat fut un spectacle empreint de magie, de poésie et de mysticisme, fidèle à l'esprit du récit, mais conçu dans une esthétique visuelle contemporaine et soutenu par une solide intelligence théâtrale. La scénographie de l'Allemand **Hans Kudlich** s'articulait autour de trois éléments fondamentaux : un arbre sacré, des gradins d'amphithéâtre et une vaste arène centrale. L'arbre, immense et majestueux, constituait l'axe émotionnel et symbolique de la mise en scène. Lohengrin y faisait son entrée depuis sa cime, tel un pont entre ciel et terre ; plus tard, lors des adieux entre les deux amants, il se scindait en deux, symbolisant la fracture du monde ; puis l'apparition de Gottfried entre les deux moitiés évoquait le rétablissement de l'ordre, le triomphe de la lumière sur les ténèbres et l'espoir d'une nouvelle ère placée sous le signe de la réconciliation et du renouveau. Les gradins, inspirés des théâtres de la Grèce antique, accueillaient les chœurs qui, loin de se limiter à commenter l'action, y participaient activement en incarnant la voix collective du peuple. L'arène centrale concentrait les épisodes dramatiques et symbolisait, en étroite relation avec l'arbre, le lieu où se rejoignaient la souffrance humaine et l'aspiration au divin.

Parmi les nombreux moments de grande beauté, de symbolisme et de profondeur émotionnelle, on retiendra notamment la représentation, durant l'ouverture, de la scène finale de *Parsifal*, avec les gardiens du Saint *Graal* en prière,

rappelant ainsi la filiation de Lohengrin en tant que fils de Parsifal ; les plumes et ailes de cygne descendant du ciel au premier acte, symbole de la protection divine accordée à Elsa ; la beauté envoûtante avec laquelle, grâce à de longs voiles blancs suspendus à l'arbre central, était délimité l'intime moment nuptial ; et enfin le champ d'épines du dernier acte, puissante image reflétant les forces obscures déchaînées par Ortrud et Telramund. Une contribution essentielle au succès de la production est également venue de l'excellent travail de **Zach Blane** aux lumières, dont les saisissants accents chromatiques bleus, rouges et violets ont intensifié la charge émotionnelle des scènes et renforcé leur expressivité dramatique. La lumière traduisait la force de l'amour et le bonheur du couple formé par Lohengrin et Elsa, tandis que les ombres dessinaient l'univers menaçant qui pesait sur eux. Il convient également de saluer les somptueux costumes de **Mario Dice**, parfaitement intégrés à la conception scénique de Plamen Kartaloff. Loin de tout médiévalisme historicisant, ils proposaient une esthétique intemporelle, stylisée et profondément symbolique, dont la palette chromatique contribuait efficacement à la caractérisation dramatique des personnages : les teintes claires associées à Lohengrin, Elsa et à la force de l'amour, tandis que les couleurs plus sombres et plus intenses soulignaient leur opposition à l'ordre lumineux incarné par le Chevalier au cygne.

Une fois le rideau tombé, un public enthousiaste manifesta son approbation en récompensant les interprètes d'une longue et chaleureuse ovation, transformant le théâtre en une véritable fête.



CRITIQUE, festival. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 12 juin 2026. WAGNER : Lohengrin. S. O'Neill, B. Georgiev, A-L. Bandalovska, V. Anastasov, G. Georgieva… Plamen Kartaloff / Martijn Dendievel. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra (en version

concertante). VERSAILLES, Opéra Royal, le 25 mai 2025. WAGNER : Siegfried. T. Unger, A. Asszonyi, S. Bailey… Orchestre national de la Sarre, Sébastien Rouland (direction)

Dans le cadre majestueux de l'Opéra Royal de Versailles, la version de concert du *Siegfried* de Richard Wagner a offert, le 25 mai 2025, une expérience musicale d'exception. Ce troisième volet du *Ring des Nibelungen* poursuit le cycle (entamé en 2023 avec *L'Or du Rhin*, suivi en 2024 avec *La Walkyrie*) par l'Orchestre du Théâtre National de la Sarre, sous la baguette superlative de leur directeur musical, le chef français Sébastien Rouland. Une célébration anticipée du 150e anniversaire de la création intégrale du *Ring* à Bayreuth (1876-2026), magnifiant le lien historique entre Louis II de Bavière, Versailles et Richard Wagner.

Sébastien Rouland, chef associé à ce projet cyclique depuis ses débuts, a déployé une lecture à la fois précise et flamboyante de la partition. Son orchestre, formé de musiciens rompus au répertoire wagnérien (tradition oblige dans les

maisons allemandes), a fait vibrer la salle de marbre et bois doré par la transparence des textures, où les cuivres, d'une rondeur sans vulgarité, dialoguaient avec des bois d'une poésie forestière (scènes de la Forêt). L'acte I, centré sur l'ambiance étouffante de la forge, contrastait avec l'éclat cosmique de l'acte III (entrée d'Erda et réveil de Brünnhilde). Le chef a su particulièrement gérer les *climax* de l'ouvrage : le *Murmure de la forêt* (*Waldweben*) a jailli comme un souffle organique, tandis que la traversée du feu final a électrisé l'auditoire par sa tension progressive.

La version de concert, dépourvue de mise en scène si ce n'est quelques déplacements sur le maigre espace leur restant devant l'orchestre placé sur le plateau, exige des chanteurs une incarnation par la seule puissance du verbe et du timbre. La distribution internationale réunie à Versailles a relevé ce défi avec brio. Dans le rôle-titre, l'allemand **Tilmann Unger** possède un timbre clair et juvénile, idéal pour le « héros ignorant », mais la voix apparaît fragile dans le I, avant de prendre de plus en plus d'assurance au II et au III. Son "*Nothung ! Nothung !*" à l'acte I n'a pas eu totalement l'effet escompté, tandis que la scène du dragon révélait ensuite une palette allant de la bravoure à l'émerveillement enfantin. Son monologue final (« *Ewig war ich*«) a été du plus bel effet. De son côté, la soprano hongroise **Aile Asszonyi** (Brünnhilde) est une soprano dramatique à la projection de l*aser*, et elle a transformé l'immobilité en triomphe. Son réveil (« *Heil dir, Sonne !*«) a déployé des aigus étincelants et une ligne de chant d'une tenue héroïque, épousant chaque nuance de l'orchestre.

Le baryton-basse britannique **Simon Bailey** (Wotan), à la noble autorité, a humanisé le dieu déchu par un legato sombre et pénétrant (dialogue avec Erda à l'acte III). Son duel verbal avec Mime (Acte I) fut un modèle d'ironie tragique. Accouru en remplacement d'un collègue défaillant (et donc seul chanteur à avoir besoin d'un pupitre avec la partition…), **Paul McNamara**

possède cette voix de ténor caractériel, emplie de duplicité. Son récit de la peur (Acte II) a révélé un art du phrasé grotesque et poignant, contrepoint parfait à la simplicité de Siegfried.. **Werner van Mechelen** interprète un Alberich complexe, maladif dans son obsession, appuyé par une voix puissante et riche en nuances. Formidable Erda campé ici par l'alto brésilo-américaine **Melissa Zgouridi**, aux graves abyssaux, tandis que la basse japonaise **Hiroshi Matsui** séduit grandement par la puissance de sa voix caverneuse. Enfin, **Bettina Maria Bauer** (L'Oiseau des bois) est une soprano légère au timbre de cristal, parfaite en guide aérien dans la forêt

Cette version de concert a démontré que la puissance du *Ring* réside avant tout dans sa partition. **Sébastien Rouland**, en alchimiste inspiré, a uni la rigueur germanique (Orchestre de la Sarre) et la clarté française (acoustique versaillaise) pour servir un récit initiatique universel. Les ovations finales – saluant particulièrement la soprano dramatique et les voix graves – ont confirmé l'émotion partagée. Rendez-vous est pris pour *Le Crépuscule des Dieux* en mai 2026, où le rêve de Louis II de réunir Versailles et Bayreuth trouvera son accomplissement !

CRITIQUE, opéra (en version concertante). VERSAILLES, Opéra Royal, le 25 mai 2025. WAGNER : Siegfried. T. Unger, A. Asszonyi, S. Bailey… Orchestre national de la Sarre, Sébastien Rouland (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024. WAGNER : Tannhäuser. K. F. Vogt, E. Teige, E. Gubanova, M. Eiche… Tobias Krätzer / Nathalie Stutzmann.

Au Festival de Bayreuth, preuve est faite qu'une mise en scène et une interprétation imaginative, qui conservent l'esprit et l'intention d'un opéra, peuvent fonctionner malgré ce qui semble à première vue une vision étrange – et même blasphématoire – de *Tannhäuser.* Le metteur en scène allemand Tobias Krätzer et son équipe de création fusionnent la performance réelle sur la scène de Bayreuth avec la vidéo en coulisse et les pré-3enregistrements, ce qui s'apparente à première vue telles d'irrespectueuses libertés avec l'œuvre, ajoutant même de nouveaux personnages. Il y a même un spectacle de cabaret pendant l'entracte sur le « lac » proche du *festspielhaus*, qui non seulement complète – mais devient même partie intégrante – de la narration.



L’année dernière, nous sommes allés à Wartburg, ville où Wagner a placé l’action de son opéra, telle la légende médiévale d’une compétition de chant dans le château de cette ville. Nous avons traversé la forêt de Thuringe en voiture, puis nous sommes arrivés à Bayreuth. C’est ainsi que la production de **Tobias Krätzer** commence avec une vidéo projetée sur un écran géant, montrant ce magnifique château sur son escarpement rocheux, survolant la forêt de Thuringe… pour montrer un fourgon Citroën vintage (avec un lapin sur son toit) et, à l’intérieur, Tannhäuser qui s’avère être le clown d’une troupe itinérante de circassiens. La camionnette Citroën est conduite par une Vénus enveloppée dans une robe léopard tandis que ses compagnons, le nain Oskar (celui du Tambour de Schlondorff) et l’interprète-star du cirque, la drag queen “Le Gateau au Chocolat”, complètent cette équipe d’artistes révolutionnaires défiant les normes et traçant leur route à travers le monde. C’est le Venusberg libéré que Tannhäuser a

rejoint, après avoir rejeté l'ancien monde de la Wartburg. C'est bien sûr le monde d'Elisabeth aussi qu'il a rejeté. Cependant, lorsque Vénus renverse intentionnellement un garde de sécurité d'un Burger King qui les a surpris en train de voler de l'essence, Tannhäuser retourne à la réalité et rejette ce monde des plaisirs, tandis qu'un cycliste de passage lui dit d'aller à Rome…



Elisabeth est ici interprétée par l'exquise et luxuriante soprano norvégienne **Elisabeth Teige**, qui offre un étonnant contraste dramatique et vocal avec la Vénus d'**Ekaterina Gubanova**. Teige possède un registre aigu puissant, mais jamais forcé. Associé à la douceur du ténor de **Klaus Florian Vogt**, nous avons là deux chanteurs parfaits dans leur rôle respectif. Pendant qu'ils chantent à la Wartburg / à Bayreuth – avec l'impressionnant Landgrave de **Günther Groissböck** -, une

vidéo montre Vénus et ses collègues grimpant sur le balcon du *Festpielhaus* pour déployer cette bannière : « *VOULOIR LIBREMENT. FAIRE LIBREMENT. PROFITER LIBREMENT* », comme un slogan des jours révolutionnaires de Wagner. Une fois revenus à l'intérieur de l'opéra, le drame du concours de chant se reflète dans les pitreries de Vénus, de Gâteau au Chocolat et d'Oskar. Cependant, le spectacle reste désespérément sombre, car Elisabeth montre les cicatrices de ses poignets après avoir tenté de se suicider après avoir perdu Tannhäuser, et l'amour non partagé de Wolfram est également accentué. Le chant de **Markus Eiche** est d'une beauté et d'un romantisme renversants tout au long de l'œuvre et l'aria la plus tendre de l'ouvrage (accompagnée à la harpe) « *O du mein holder Abendstern* » lui est décerné.

Même si l'amour non partagé est déjà clairement apparent, nous devons d'abord avoir cette compétition dans laquelle **Siyabonga Maqungo** campe un Walther von der Vogelweide, à la voix charmante et appropriée. Le troisième acte commence par un retour au Venusberg, qui a été réduit en tas de ferraille. Le fourgon est une épave et lorsque les chœurs arrivent en haillons, ils y récupèrent ce qu'ils peuvent. Ayant abandonné sa robe de la Wartburg, Elisabeth insiste pour que Wolfram enfile le costume de clown de Tannhäuser et ils font l'amour. Elle se suicide ensuite. C'est dans ce contexte désespérément triste que Wolfram chante son dernier air. Tannhäuser passe du désespoir à l'extase, puis sombre à nouveau dans l'abattement. Pour ajouter à la désillusion artistique, un énorme panneau publicitaire montre que Gateau au Chocolat fait désormais partie du "courant dominant", et fait la promotion de montres incrustées de diamants. Dans un renversement de La Pietà de Michelangelo, Elisabeth est descendue dans les bras de Tannhäuser. L'opéra se termine par une projection vidéo de Tannhäuser et Elisabeth (plutôt que Vénus) traversant la campagne dans leur camionnette. Je n'étais pas le seul pleurer lors de cette soirée où la musicalité et le chant ont été des plus bouleversants. Oui, la production est divertissante et

intelligente, mais c’est avant tout la plus haute qualité du chant et la musicalité de l’orchestre qui dominent, et à ce titre la symbiose de la cheffe française **Nathalie Stutzmann** avec ses interprètes et la musique ne faiblit [heureusement] jamais tout au long de la soirée.

_____

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024. WAGNER : Tannhauser. K. F. Vogt, E. Teige, E. Gubanova, M. Eiche… Tobias Krätzer / Nathalie Stutzmann. Photos (c) Enrico Nawrath.

VIDEO : Version intégrale de « Tannhäuser » de Richard Wagner au Festival de Bayreuth

---

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

CRITIQUE, festival. LONGBOROUGH Opera Festival (Angleterre), le 14 juillet 2024. WAGNER : Die Walküre. Lee Bisset, Paul Carey Jones, Eleanor Dennis, Mark Le Brocq… Amy Lane / Anthony Negus.

En Angleterre, l'été arrive plus tard mais les festivals lyriques commencent plus tôt, dès début juin, à l'instar du plus fameux d'entre eux : le Festival de Glyndebourne. Mais c'est sur les festivals lyriques de Longborough et de Garsington que nous avons décidé de nous concentrer cette année (en attendant les festivals de Buxton et de Grange Park l'été prochain…), et nous commencerons notre première recension lyrico-bucolico-anglaise par l'enthousiasmante (les anglais diraient

“*thrilling*”) production de *Die Walküre* de Richard Wagner à laquelle nous avons eu la chance d’assister, au Festival de Longborough, situé dans les Costwolds, ravissantes collines préservées et verdoyantes à souhait, à mi chemin d’Oxford et de Gloucester – où un festival lyrique est né en 1991. Les propriétaires d’un *cottage* ont commencé par accueillir des concerts chambristes dans leur salon puis, dans les années quatre-vingt-dix, ils convertirent une grange en théâtre, qu’ils rendirent plus confortables par la suite grâce à des fauteuils offerts par la *Royal Opera House* de Londres à l’occasion de ses travaux de restauration.

Le succès de l’initiative s’est confirmé d’année en année, jusqu’à décupler son public. Bien qu’ayant présenté les grandes pages du répertoire, le *Longborough Festival Opera,* entièrement réalisé sur des fonds privés, s’est au fil du temps entiché des opéras de Richard Wagner. L’été 2007 fut marqué par la présentation de *Das Rheingold*, suivi par *Die Walküre* en 2010, *Siegfried en* 2011, et enfin *Götterdämmerung en* 2012. Et en 2024, c’est trois cycles d’un *Ring* complet que le festival offraient – plus deux représentations supplémentaires de *Die Walküre*, les 12 et 14 juillet, et nous nous avons ainsi pu assisté à la dernière représentation wagnérienne du festival (qui mettra plus tard à son affiche, du 27 juillet au 6 août, *La Bohème* de Puccini).



Étrennée *in loco* en 2021, la mise en scène d'**Amy Lane** est on ne peut plus simple et fidèle au livret, s'adaptant également, il est vrai, aux contraintes du lieu, avec un plateau peu large et profond, mais qui permet une proximité avec le public tout à fait idéale, qui fait que les spectateurs sont comme plongés dans le drame wagnérien. La scénographie de **Rhiannon Newman Brown** présente un demi-cercle avec des marches qui permettent d'accéder à sa partie supérieure, tandis qu'à cour trône un frêne plus vraie que nature dans lequel est plongée la fameuse épée "*Nothung*". Avec une direction d'acteurs discrète mais néanmoins efficace, le spectacle repose beaucoup sur les éclairages toujours changeants (et parfois spectaculaires) de **Charlie Morgan Jones**, couplés avec les vidéos (la plupart du temps "naturalistes") de **Tim Baxter** qui s'incrustent à un rythme soutenu sur la partie médiane du fond de scène. Dans les moments les plus dramatiques, des projecteurs diffusent une lumière blanche et rougeâtre,

inondant jusqu'à la salle, la scène finale embrasant tout l'espace, au terme de bouleversants adieux entre Wotan et Brünnhilde.



La révélation vocale de la soirée est sans conteste la soprano **Eleanor Dennis**, qui – non contente de sauver le spectacle in extremis en remplaçant au pied levé (et donc en chantant à jardin le personnage de Sieglinde, tandis qu'une actrice mime le rôle sur scène…) sa collègue – possède par ailleurs toutes les qualités de déclamation et d'expressivité dans l'accent exigées par le personnage, avec un timbre rayonnant et chaleureux. Le ténor **Mark Le Brocq** incarne un Siegmund tout à fait crédible, avec un aigu qui sonne avec tout l'éclat requis (mais inversement quelque peu avare en *piani*…), en plus d'une incarnation vibrante qui emporte l'adhésion. **Paul Carey Jones** campe un Wotan impérieux et sonore, et pourtant au fur et à mesure de l'action de moins en moins sûr de sa puissance, au point d'être progressivement mis littéralement à genoux dans une scène très forte symboliquement parlant. **Lee Bisset** offre une Brünnhilde à l'aigu un peu tendu et strident, mais au phrasé incisif et au médium d'un beau volume, face à la Fricka mémorable de **Madeleine Shaw**, au volume sonore impressionnant, aussi fière qu'arrogante autant dans le ton que dans son jeu. Enfin, **Julian Close** incarne un Hunding tout d'une pièce et très menaçant, avec une voix dont on goûte la noirceur de timbre tout autant que la beauté de la ligne de chant. De leurs côtés, les huit *Walkyries* retenues offrent un ensemble particulièrement homogène, qui ne manquent pas de faire sensation dans la célèbre "*Chevauchée des Walkyries*".

De son côté, l'**Orchestre du Festival de Longborough** n'est peut-être pas toujours un modèle de précision, ni ne distille le plus beau son qui soit, mais son chef **Anthony Negus**

(également directeur artistique de la manifestation anglaise) en tire pourtant le meilleur au fil d'une lecture à la fois lyrique et intimiste, aux tempi bien équilibrés, et aux nuances clairement marquées.

Un festival attachant et de grande qualité artistique, dans un cadre naturel tout simplement exquis… où l'on aura grand plaisir à revenir !

CRITIQUE, festival. LONGBOROUGH Opera Festival, le 14 juillet 2024. WAGNER : Die Walküre. Lee Bisset, Paul Carey Jones, Eleanor Dennis, Mark Le Brocq… Amy Lane / Anthony Negus. Photos (c) Matthew Williams-Ellis.

VIDEO : « *Die Walküre* » selon Amy Lane au Longborough Opera Festival

---

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 18 juin 2024. WAGNER : Tristan und Isolde. D. Johansson, C. Filipcic, S. Cooke, N. Elsberg… Philippe Grandrieux / Ben Glassberg.

Poursuivant son travail innovant et radical depuis qu'il est à la tête de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie, Loïc Lachenal a proposé (en collaboration avec l'Opéra Ballet des Flandres, et son homologue Jan Vandenhouwe) au cinéaste français Philippe Grandrieux de mettre en images, pour sa première mise en scène d'opéra, le sublime titre lyrique qu'est *Tristan und Isolde* de Richard Wagner (notre opéra préféré !). Le réalisateur de « *Sombre* » et « *Malgré la nuit* » en propose une vision fascinante et hypnotique, qui repose sur l'emploi intensif d'images vidéo, à l'instar du travail de Bill Viola / Peter Sellars dans la désormais mythique production de l'Opéra de Paris, donnée pour la première fois en 2005. Il reprend l'idée d'une expérience immersive pour les spectateurs, d'autant plus totale ici qu'il a souhaité supprimer le sur-titrage afin que rien ne

vienne capter leur attention, hors de ces mêmes images vidéo, projetées sur une tulle séparant la salle de la scène, alors que les chanteurs n'apparaissent que de manière fantomatique derrière, le plateau étant plongé dans une quasi totale pénombre, sans le moindre élément de scénographie visible.



Chaque acte portait un sous-titre à Anvers (ville, qui a eu la primeur…) : la « Rage » pour le I, la « Luxure » pour le II, et la « Tristesse » pour le III, mais à Rouen ils ont été supprimés… Une actrice (contre trois différentes à Anvers…) incarne à l'écran ces trois états d'âme d'Isolde, et expose son visage et surtout son anatomie, jusque dans ses aspects les plus intimes, scrutés et fouillés pendant de longs mois par les caméras de Grandrieux. Des images qui se superposent parfois, souvent convulsives et syncopées, mais d'une troublante beauté visuelle. À ces images de corps de femme nue se rajoutent des visuels plus végétaux ou marins, pendant les deuxième et troisième actes, d'une fascinante beauté également, les éléments naturels faisant écho aux soubresauts des corps. Coup d'essai, coup de maître pour un spectacle que

nous qualifierons de magistral, mais qui n'a pas été visiblement vécu de la même manière par un public rouennais de plus en plus clairsemé après chaque entracte…

Étoile montante des sopranos dramatiques wagnériennes, la soprano argentine **Carla Filipcic** s'inscrit d'emblée dans la grande tradition des chanteuses qui ont marqué le rôle durant les dernières décennies. Ses atouts sont considérables : richesse du timbre, flexibilité de la ligne, endurance à toute épreuve, sans oublier une puissance vocale impressionnante. Bref, elle passe la rampe avec une aisance sidérante : après les orgies sonores de ses éclats au I et les longs mélismes sensuels du duo du II, elle parvient dans un état de fraîcheur inhabituel à la "Mort d'Isolde", qu'elle caresse d'une voix souple, se fondant finalement dans l'orchestre pour y sombrer dans une pure extase. Grandiose ! Face à elle, le ténor suédois **Daniel Johansson** ne démérite absolument pas. Tout au long de la fameuse scène d'agonie, sa vaillance est de celle qu'on n'expérimente pas souvent au théâtre. Les registres magnifiquement soudés lui permettent de parcourir toute la gamme des émotions, sans esquiver aucune des difficultés de ce rôle meurtrier, et sans le moindre signe de surmenage… Un grand *bravo* à lui aussi ! De son côté, la superbe basse danoise **Nicolai Elsberg** campe un Roi Marke exceptionnel, encore plus humain et émouvant qu'à l'ordinaire. La mezzo étasunienne **Sascha Cooke** est une superlative Brangäne, avec ce qu'il faut de velours dans le timbre et de souffle, pour rendre pleinement justice à son personnage… Enfin, son compatriote **Cody Quattlebaum** est sur tous les plans un Kurwenal sensationnel, tandis que les seconds rôles n'appellent aucun reproche.



Dernier triomphateur de la soirée, le chef britannique **Ben Glassberg**, directeur musical de la maison normande, qui donne le meilleur de lui-même à la tête d'une phalange de bout en bout admirable de cohésion et de clarté, avec des sonorités magnifiques. Tour à tour dramatique et nuancé, avec un rare souci du détail instrumental, Glassberg ménage un rapport parfait entre les voix et un orchestre somptueux mais jamais envahissant.

Une soirée que l'on n'est pas près d'oublier… et auquel le (petit) tiers de spectateurs ayant "tenu" jusqu'au bout des 5 heures de ce magistral spectacle a fait un triomphe debout !

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 18 juin 2024.WAGNER : Tristan und Isolde. D. Johansson, C. Filipcic, S. Cooke, N. Elsberg… Philippe Grandrieux / Ben Glassberg.

VIDEO : Teaser de « Tristan und Isolde » selon Philippe Grandrieux

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 25 mai 2024. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. Laurent Pelly / Pablo Heras-Casado.

Mettre en scène les ***Maîtres chanteurs de Nuremberg*** de **Richard Wagner** n'est pas chose aisée. S'il s'agit bien d'un opéra comique (le seul du compositeur, si l'on excepte la juvénile *Liebesverbot*) qui pourfend les règles par trop rigides de l'art, à travers le comportement ridicule de Beckmesser, c'est aussi une grandiose illustration de l'art poétique de Wagner dans lequel les longs discours spéculatifs (sur l'art allemand, sur la bourgeoisie, sur les techniques de versification) sont très présents.



Et **Laurent Pelly** a largement et très brillamment relevé le défi au **Teatro Real de Madrid**. Sur scène, les décors de **Caroline Ginet** montrent de grands pans de murs posés en biais, que l'on devine, à travers leurs vitraux, être ceux de l'église Sainte-Catherine de Nuremberg, où se déroule le premier acte, encerclant un double panneau giratoire, symbole d'un art qui reste à reconstruire (comme pouvait l'être la ville, détruite après la Seconde guerre mondiale). Mais la cité médiévale, « personnage » essentiel de l'œuvre, n'est pas oubliée pour autant. Laurent Pelly n'opte ni pour une évocation historiciste (comme dans la production de 2015 du Met newyorkais, ou dans celle que signa Wolfgang Wagner en 1968 à Bayreuth, reprise en 1984), ni pour une adaptation moderne, (comme celle de David Bösch à Paris en 2016, qui transposa la ville de Hans Sachs dans une banlieue pauvre et grise des années 80), mais pour une lecture évocatrice, quelque peu naïve, mais théâtralement très efficace : la cité est représentée par des dizaines de petites maisons aux toits

pentus, constitués de cartons d'emballage, qui seront éclairés au 2e acte (superbes lumières de **Urs Schönebaum**), conférant une certaine poésie à l'ensemble, puis déplacés, et mis sens dessus dessous, relégués dans un coin, dans le dernier acte, selon le principe « pellien », déjà éprouvé, par exemple, dans son *Platée*, du « décor destructuré ». Justement, la présence de nombreux livres, empilés dans la maison de Sachs au début de l'acte III, tandis que des dizaines de chaussures sont agglutinées au plafond en grappes de raisin, montre que c'est par l'art et la littérature que pourra triompher la nation allemande, même quand le Reich aura cessé d'exister (Wagner pensait au premier Reich, en espérant l'avènement du deuxième). Le metteur en scène signe également les costumes, qui semblent correspondre à l'époque de la composition de l'opéra (excellente idée d'avoir habillé les Maîtres chanteurs en style Biedermeier, symbole de la bourgeoisie trionfante, évoquée par Pogner dans le premier acte). Pelly impressionne enfin par une époustouflante direction d'acteurs, dont les mouvements agissent presque à la manière d'une chorégraphie, ce qui permet de suivre les plus de quatre heures trente de musique sans aucun temps mort.

La distribution réunie pour cette nouvelle production madrilène (la dernière eut lieu en 2002) éblouit par sa cohérence et son engagement de chaque instant. Dans le rôle de Hans Sachs, **Gerald Finley** (qui chanta le rôle à Glyndebourne en 2011) est impérial et déjà légendaire ; sa voix de baryton solide et magistralement projeté domine largement un plateau pourtant superlatif. **Tomislav Mužek** campe un Walter brillant, sans doute un peu léger (les aigus sont parfois forcés), mais démontre une grande aisance dans les moments élégiaques. L'Eva de **Nicole Chevalier** tranche par son chant véhément, conjugué à un timbre mozartien de belle facture et sa présence scénique révèle comme jamais l'ambiguïté de ses liens avec Sachs. **Sebastian Kohlhepp** incarne un David crédible, dont l'agilité du jeu fait écho à celle de son chant et compense un timbre parfois nasillard, mais d'une grande justesse

d'élocution. La Magdalene d'**Anna Lapkovskaja** est un régal de tous les instants, mezzo racée aux faux airs de Mary Poppins. La confrérie des maîtres n'appelle que des louanges, même si elle est dominée par le Pogner grave, dans le jeu et la voix, de **Jongmink Park**. Enfin, **Leigh Melrose** est un Beckmesser irrésistible de drôlerie, un acteur hors pair, constamment en mouvement, son visage et ses gestes distillent mille nuances, et dont l'allure est à la fois inquiétante et ridicule. Si Magdalene est Mary Poppins, Beckmesser est ici un Klaus Kinski pathétique, qui chante très bien mal ! Une mention spéciale aux **Chœurs** exceptionnels du **Teatro Real**, d'une force et d'une précision rarement atteintes à ce niveau.

Dans la fosse du Teatro Real, **Pablo Heras-Casado** se démène comme un diable pour tenter de conférer une cohérence rythmique à un orchestre qui n'a pas l'expérience des phalanges germaniques (on regrettera certaine instabilité de tempo dans la célèbre ouverture), mais gagne en confiance et en efficacité, notamment dans la rixe dont Beckmesser fait les frais, à la fin du 2ème acte, dans l'ouverture du 3ème acte, aux couleurs soyeuses et tout en retenue, ou dans la jubilatoire kermesse de ce même 3ème acte. Sans doute que le chef espagnol a eu raison de délaisser les profondeurs métaphysiques des autres opus du compositeur et de miser sur une certaine légèreté, plus conforme à la tonalité comique de ces *Maîtres* qui nous ont enchanté.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 25 mai 2024. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. Gerald Finley (Hans Sachs), Jongmink Park (Veit Pogner), Paul Schweinester (Kunz Vogelgesang), Barnaby Rea (Konrad Nachtigal), Leigh Melrose (Sixtus Beckmesser), José Antonio Lopez (Fritz Kothner), Albert Casals (Balthasar Zorn), Kyle van Schoonhoven (Ulrich Eisslinger), Jorge Rodríguez Norton (Augustin Moser), Bjørn

Waag (Hermann Ortel), Valeriano Lanchas (Hans Schwarz), Frederic Jost (Hans Foltz), Tomislav Mužek (Walter von Stolzing), Sebastian Kohlhepp (David), Nicole Chevalier (Eva), Anna Lapkovskaja (Magdalene), Alexander Tsymbalyuk (Sereno), Pilar Belaval (un apprenti), Irene Garrido (une voisine), Laurent Pelly (mise en scène et costumes), Luc Birraux, Anna Ponces (assistants à la mise en scène), Caroline Ginet (décors), Buki Shiff (costumes), Urs Schönebaum (lumières), José Luis Basso (direction du chœur), Orquesta y Coro Titulares del Teatro Real, Pablo Heras-Casado (direction). Crédit photo (c) Javier del Real.

VIDEO : Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg de Wagner selon Laurent Pelly au Teatro Real de Madrid (en intégralité sur OperaVision)

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 4 mai 2024. WAGNER : La Walkyrie. T. Wilson, S. de Barbeyrac, E. van den Heever, B.

Mulligan… Yannick Nézet-Seguin (direction).

Après *L'Or du Rhin* voilà deux ans, Yannick Nézet-Seguin poursuit son cycle dédié aux quatre ouvrages qui composent le *Ring* de Richard Wagner : place cette fois au deuxième et plus célèbre d'entre eux, *La Walkyrie* (composé en 1856, mais seulement créé en 1870), dont le thème inoubliable de la *Chevauchée* au III ne peut manquer de raisonner à l'oreille, à l'issue de chaque écoute.



Trois autres villes, Rotterdam, Baden-Baden et Dortmund, ont eu la chance de bénéficier du même concert, avant le tout dernier à Paris. Complet pour l'événement, le **Théâtre des Champs-Elysées** a offert un concert de tout premier plan, sous les vivats d'un public chaleureusement enthousiaste dès les premiers saluts à la fin du I. Et il y avait de quoi, même si

la direction de **Yannick Nézet-Seguin** a pu en dérouter quelques-uns en fuyant la grande tradition germanique, entre effets de masse et valorisation de la mélodie principale. Rien de tout cela ici, tant le chef québécois s'évertue à alléger les textures, pour embrasser des *tempi* allants dans les verticalités, en contraste avec des ralentissements plus prononcés dans les parties apaisées. La volonté de transparence et de légèreté donne un ton chambriste à cette direction qui n'en oublie jamais le théâtre, en accentuant les ruptures par des attaques sèches. En fouillant la partition dans les moindres recoins, Nézet-Séguin ne tombe jamais dans une lecture analytique, grâce à ses oppositions volontairement exacerbées entre pupitres et ses phrasés d'une expressivité aérienne. Le désormais chef honoraire de l'**Orchestre philharmonique de Rotterdam** insuffle une énergie sans pareille à son ancienne formation, de qualité, malgré quelques rares accrocs (trompettes ou cors).

Ce concert sera **diffusé sur France Musique le 15 juin prochain**, à l'issue d'une semaine entière d'émissions consacrées au chef par Judith Chaîne, avec plusieurs entretiens inédits à la clé. Si on admire l'art du chef, force est de rendre aussi les armes devant le plateau vocal exceptionnel réuni pour l'occasion, peut-être l'un des meilleurs dont on puisse rêver de nos jours. A l'applaudimètre, **Tamara Wilson** (Brünnhilde) remporte tous les suffrages, du fait de son investissement scénique toujours juste, d'une délicate émotion dans les affrontements ambigus avec son père au III. Sa virtuosité sans faille, aux aigus parfois un peu tendus, se déploie harmonieusement, en une riche palette de couleurs. Mais c'est peut-être dans les parties intimistes que Wilson étonne par sa subtilité : du grand art dont on se délecte tout en gourmandise, avec elle. A ses côtés, **Elza van den Heever** (Sieglinde) est moins performante en ce domaine, mettant un peu de temps à se chauffer au I autour d'une émission trop serrée dans le medium. Elle convainc davantage dès lors qu'elle est en pleine

voix, sans parler de ses phrasés d'une précision redoutable dans la diction. On aime aussi le tempérament volcanique de **Karen Cargill,** trop rare en France, qui fait vivre son personnage de Fricka comme rarement face à Wotan, accentuant la faiblesse de ce dernier.

Très émouvant tout du long, **Brian Mulligan** donne à son Wotan des trésors d'humanité, grâce à ses phrasés éloquents de noblesse, compensant une projection un peu juste par endroits. C'est également en ce domaine que **Stanislas de Barbeyrac** atteint ses limites, mais on se régale bien évidemment de son art de sculpter les mots tout de clarté et élégance, en lien avec les intentions du chef, tout en donnant à son Siegmund une hauteur d'âme très à propos. Autre atout décisif, **Soloman Howard** (Hunding) fait valoir un timbre non moins superbe que le chanteur français, aux phrasés certes plus raides dans les parties techniques, mais d'une force de projection superbe de résonance profonde. Le décolleté audacieux de son costume, porté à même la peau, donne une autre occasion de parler de lui, tant sa plastique de culturiste étonne, en faisant davantage penser à un acteur de films d'action qu'à un chanteur d'opéra. Enfin, les huit chanteuses engagées pour interpréter les soeurs de Brünnhilde impressionnent par leur puissance littéralement décoiffante, achevant de compléter la réussite de cette production.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 4 mai 2024. WAGNER : La Walkyrie. Stanislas de Barbeyrac (Siegmund), Soloman Howard (Hunding), Brian Mulligan (Wotan), Elza van den Heever (Sieglinde), Karen Cargill (Fricka), Tamara Wilson (Brünnhilde), Jessica Faselt (Helmwige), Brittany Olivia Logan (Gerhilde), Justyna Bluj (Ortlinde), Iris van Wijnen (Waltraute), Maria Barakova (Siegrune), Ronnita Miller (Grimgerde), Anna Kissjudit (Schwertleite), Catriona Morison (Roßweiße), Rotterdams Philharmonisch Orkest,

Yannick Nézet-Seguin (direction musicale). A l’affiche du Théâtre des Champs-Elysées, le 4 mai 2024. Photos : Andrea Kremper.

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE LILLE, le 28 mars 2024. WAGNER : Tristan und Isolde. Daniel Brenna, Anne-Marie Kremer… Orchestre national de Lille / Cornelius Meister / Tiago Rodrigues.

Oublions d’emblée la mise en scène qui ne s’encombre pas des nuances du livret de Wagner. Pas de traduction de chaque mot, ni de chaque phrase,… Ici la poésie du texte originel mporte peu. Non le public comme pris au piège n’a pas accès aux mots du compositeur [qu’il ne se plaigne pas ; il a déjà toute la musique, et qu’elle musique ! Il est vrai servie de

remarquable façon comme on le lira plus loin].

Place aux pancartes réductrices, exit les mots de livret de Wagner…



En guise de livret accessible, 2 « guides » sur scène, présents dès le lever du rideau et dans un prologue rien que théâtral qui est fort long ; ils sont là pour nous « expliquer » l'opéra non par la parole mais par le truchement de pancartes écrites préimprimées dont chaque « phrase » ainsi assénée, schématise et résume en(très) gros, chaque situation et réduit chaque personnage à une fonction. Ici

Isolde s'appelle « la femme triste » ; Tristan, « l'homme triste » et le roi Mark, « l'homme puissant ». Voilà une explicitation qui s'ingénie à rendre plus compréhensible l'action.

Quant à ce chant en allemand, langue étrangère énigmatique, non élucidée, et comme mise à distance, il est étiqueté « chronophage », un rien abscon et mérite ainsi d'être remâché, décrypté. Ainsi quand au II, Tristan et Isolde expriment la nuit amoureuse extatique, ce nocturne d'une ivresse onirique absolue, les pancartes sont claires et directes : beaucoup de mots, qui prennent du temps, beaucoup de temps, pour un seul mot : l'amour. De quoi expédier la prose du compositeur et l'étiquetter tel un bavardage inutile….

Chacun appréciera. Voilà un parti qui est clair : ce qu'exprime la musique est autrement plus puissant que le discours des mots de Wagner. Ceux ci peuvent être résumés à des idées simples, raccourcies, fondées sur un livret ainsi réinterprété et tronqué. Écarter la prose de Wagner de cette façon peut être choquant. On se dit que l'on avait tout vu à l'opéra…. Chaque production produit ses surprises, bonnes ou mauvaises. De fait l'auditeur au moment où il écoute chant et orchestre est empêché de comprendre les enjeux de chaque phrase ; et ce qu'a conçu Wagner le poète, lui est inaccessible. Une atteinte dommageable au principe d'œuvre totale que souhaitait le compositeur. Bref….

Pourtant la scénographie ne manque pas d'esthétique, conçu comme une immense bibliothèque, ses rayonnages d'archives formant une arène qui ne manque d'une certaine noblesse. Elle est même opportunément végétalisée pour le nocturne de l'acte II… Mais encore et toujours ces pancartes systématiques que nous infligent le metteur en scène… À chaque scène, imposant des résumés et des idées réductrices plutôt que de nous laisser libre de nous faire notre propre opinion en lisant le texte originel de Wagner…. Le procédé devient insupportable.

Il gêne même l’écoute et la compréhension de l’action. Un comble.

On était surtout venu pour l’orchestre et ce que produit la fosse exauce en effet toutes nos attentes. Mais quid des chanteurs ? Hélas le couple majeur déçoit ; ni le Tristan de **Daniel Brenna** (voix âpre et sans legato, aux aigus difficiles…) ni l’Isolde de **Annemarie Kremer** qui manque de clarté et de naturel dans l’émission, ne réussissent véritablement à incarner la transformation psychique et amoureuse des deux êtres ainsi frappés, saisis, foudroyés par la puissance amoureuse telle que Wagner l’a conçue dans le flux irrésistible et inextinguible de l’acte II. On reste constamment sur sa fin. Néanmoins deux voix se détachent par leur précision, leur puissance et un chant plus homogène comme nuancé : la Brangaine de **Marie-Adeline Henry** et le magnifique roi Marke de **David Steffens**.

Spendide texture en fosse
Le National de Lille au sommet



Le miracle ce soir vient de la fosse, somptueuse, gorgée d'éclatante énergie et d'un relief saisissant que magnifie encore l'excellente acoustique de la salle de l'Opéra de Lille. Chaque timbre, chaque accent s'entend et sous la direction du très efficace maestro allemand **Cornelius Meister**, familier de Wagner (comme de Bayreuth), le somptueux tapis orchestral déploie son éloquence singulière : lumineuse, exaltée, et jamais écoutée aussi dansante dans le I qui il est vrai, est le plus dramatique (avec le chœur des matelots, vifs, mordants, bien impliqués et chant leur partie depuis la salle). Les couleurs et les passages harmoniques si puissamment introspectifs dans le nocturne du II, diffusent leur texture profuse comme un envoûtement irrépressible. Séquence d'extase et d'ivresse sensuelle d'une ineffable attraction bientôt coupée net par l'arrivée du roi Marke [« l'homme puissant »] dont la confession enchaînée-expression brute du sentiment de trahison qui le submerge alors, est

magistralement porté par le solo de la clarinette basse, instrument clé de Wagner qu'il utilisera avec la même justesse sidérante dans le Ring, entre autres dans la Walkyrie, quand Sigmund et Sieglinde dévoilent leur psyché profonde, leurs sentiments les plus refoulés qui les aimantent eux aussi contre toute attente.

La force de l'Orchestre comme un grand organe sensitif se déploie sans limite, submergeant la scène. Elle convoque cet espace musical indescriptible, vertige et gouffre à la fois qui emporte les auditeurs jusqu'à la transe. Dommage que les deux voix ne se hissent pas jusqu'à cette fusion d'ordre mystique qu'atteint l'Orchestre du début de l'acte II, à l'évocation de la chasse, quand les deux amants se retrouvent [semant l'inquiétude de Brangaine]… L'acte II grande transe nocturne orchestrale se déploie littéralement, emblème depuis lors de l'envoûtement dont est capable la musique wagnérienne.

Tout cet acte II est un pur régal sonore. Il démontre combien l'Orchestre national de Lille a gagné en souplesse, cohésion, relief et personnalité instrumentale. Voilà qui augure du meilleur pour **la suite et la fin du cycle Sibelius** que les heureux lillois pourront écouter au Nouveau siècle sous la baguette électrisante du directeur musical, **Alexandre Bloch**, du 11 au 19 avril prochains. Nouveau cycle symphonique incontournable. LIRE ici notre annonce du **cycle SIBELIUS au Nouveau Siècle de Lille** par **l'Orchestre National de Lille** (au programme : Valse triste, Concerto pour violon, Symphonie n°7) :
https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-cycle-sibelius-suite-et-fin-les-11-12-17-18-et-19-avril-2024-valse-triste-concerto-pour-violon-symphonie-n7-alena-baeva-violon-alexandre-bloch/



Toutes les photos © Ugo Ponte / Orchestre National de Lille

TRISTAN UND ISOLDE, opéra en trois actes
de RICHARD WAGNER (1813-1883)
Livret de Richard Wagner – d'après le roman Tristan de Gottfried von Strassburg (V. 1230) – Créé en 1865 a Munich

Cornelius Meister, direction musicale
Tiago Rodrigues, mise en scène

Daniel Brenna, Tristan
Annemarie, Kremer Isolde
Marie-Adeline Henry, Brangaine

Alexandre Duhamel, Kurwenal
David Steffens, Roi Marke
David Ireland, Melot
Kaëlig Boché, Un Berger, un Marin
Sofia Dias, Vitor Roriz, Danseurs-chorégraphes

Chœur de l'Opéra de Lille
Orchestre National de Lille

Nouvelle production de l'Opéra national de Lorraine.
Coproduction Opéra de Lille, Théâtre de Caen.

LIRE aussi notre présentation annonce de TRISTAN UND ISOLDE de WAGNER par L'Orchestre National de Lille, Cornelius Meister / Tiago Rodrigues : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-wagner-tristan-und-isolde-13-28-mars-2024-daniel-brenna-annemarie-kremer-cornelius-meister-direction-tiago-rodrigues/

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, opéra royal, le 18 mars 2024. WAGNER : Die Walküre (La Walkyrie). P. Sonn, I. Bagøien Moe, T. J. Mayer, A. Asszonyi… Orchestre du Théâtre Nationale de la

Sarre, Sébastien Rouland (direction).

Après le triomphe remporté, la saison dernière, par *L'Or du Rhin* dans ce lieu (à priori) inattendu qu'est l'Opéra Royal de Versailles pour entendre résonner le *Ring* de Richard Wagner, le facétieux directeur des lieux Laurent Brunner poursuit sa collaboration avec Sébastien Rouland (et son Orchestre du Théâtre national de la Sarre) pour faire entendre – sous les ors du mythique théâtre versaillais – les sortilèges musicaux et vocaux de la première journée du grand cycle wagnérien.



Et c'est donc l'affluence des grands jours, pour cette représentation unique, où l'on peut entendre – pendant les deux entractes – des spectateurs s'exprimer dans toutes les principales langues européennes. Pourtant, hors Wotan, aucune *star* n'est mise ici à l'affiche, la plupart des protagonistes faisant partie de (l'excellente) troupe du théâtre allemand. Et si l'immense talent du baryton allemand **Thomas Johannes Mayer,** l'un des meilleurs Wotan du moment qui chante le rôle sur les plus grandes scènes de la planète, s'impose à nouveau – en gratifiant l'auditoire de son timbre soyeux et de sa voix claire de chanteur de *Lied*, abordant ainsi le grand monologue du II en *Sprechgesang*, avec des accents d'abattement et de désespoir qui font passer le frisson -, la révélation de

la soirée est cependant la Brünnhilde d'**Aile Asszoniy**, un nom à retenir absolument !

La soprano estonienne (d'origine hongroise) campe ainsi une Brünnhilde électrique et électrisante, protagoniste à l'intense présence, dotée d'une riche palette expressive et d'une voix à l'ampleur phénoménale, aux aigus projetés tels des javelots, qui lui permettent de surclasser sans peine tous ses partenaires sur la scène versaillaise (comme la plupart des titulaires du rôle-titre du moment) ! La précision de ses attaques et sa pugnacité dans l'aigu forcent l'admiration, tout en phrasant avec beaucoup de sensibilité l'« *Annonce de la mort* », puis le dernier face à face avec Wotan. Vivement de la retrouver dans l'emploi des plus grandes héroïnes wagnériennes !

De leur côté, **Peter Sonn** et **Ingegjerd Bagøien Moe** forment un couple en totale osmose. Le ténor allemand donne un Siegmund très chaleureux, plus lyrique qu'héroïque, avec son timbre suave et clair, peut-être trop pour ce personnage ? Mais, dès le récit du I, son engagement, sa sincérité et sa prodigieuse musicalité emportent l'adhésion. Et sa collègue doublé d'une émission généreuse, et un volume sonore qui parvient toujours à s'élever au-dessus de l'orchestre. Quant à la basse japonaise **Hiroshi Matsui,** il possède un physique des plus appropriés dans le rôle de Hunding, campant un personnage tout d'une pièce et fort menaçant, avec une voix dont on goûte la noirceur du timbre et la belle ligne de chant.

Tout aussi convaincante, la Fricka de la mezzo allemande **Judith Braun**, qui maîtrise souverainement la tessiture de son rôle, avec une superbe projection, et un timbre à la fois envoûtant, souple et sensuel. Elle confère ainsi à son affrontement avec Wotan au I, un aplomb dramatique surprenant. Enfin, les huit Walkyries (**Elizabeth Wiles, Liudmila Lokaichuk, Maria Polańska, Valda Wilson, Joanna Jaworowska, Clara-Sophie Bertram et Carmen Seibel**) constituent un ensemble satisfaisant, d'autant que Judith Braun interprète ici la

partie de Waltraute en plus de celle de Fricka.

Plus “française” que “germanique”, la direction musicale du chef français **Sébastien Rouland** fait entendre une lecture aux accents chambristes, et s’il est vrai que les thèmes ressortent avec netteté et élégance – comme le traitement des violoncelles et des contrebasses, notamment, absolument magique, sa conception de favorise pas toujours la tension dramatique ; c’est ainsi qu’au premier acte, il ne passe pas exactement le frisson escompté de la passion amoureuse. Mais, de ce point de vue, les choses s’améliorent franchement au II, et davantage encore au III, avec un puissant sens de la construction dans les paroxysmes dramatiques – et de splendides *crescendi* dans le finale.

Vivement maintenant le 25 mai 2025 puisque c’est le jour retenu pour entendre la suite de ce Ring versaillais, avec *Siegfried* bien sûr !

_____

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, opéra royal, le 18 mars 2024. WAGNER : Die Walküre (La Walkyrie). P. Sonn, I. Bagoien Moe, T. J. Mayer, A. Asszonyi… Orchestre du Théâtre Nationale de la Sarre, Sébastien Rouland (direction). Photos © Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Trailer de “Die Walküre” dirigé par Sébastien Rouland au Théâtre National de la Sarre