

**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 XIV^{ème} siècle, *Rienzi*, adapté du roman d'**Edward Bulwer-Lyton** – ne fut qu'un prétexte littéraire. A vrai dire, le fringant 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 :

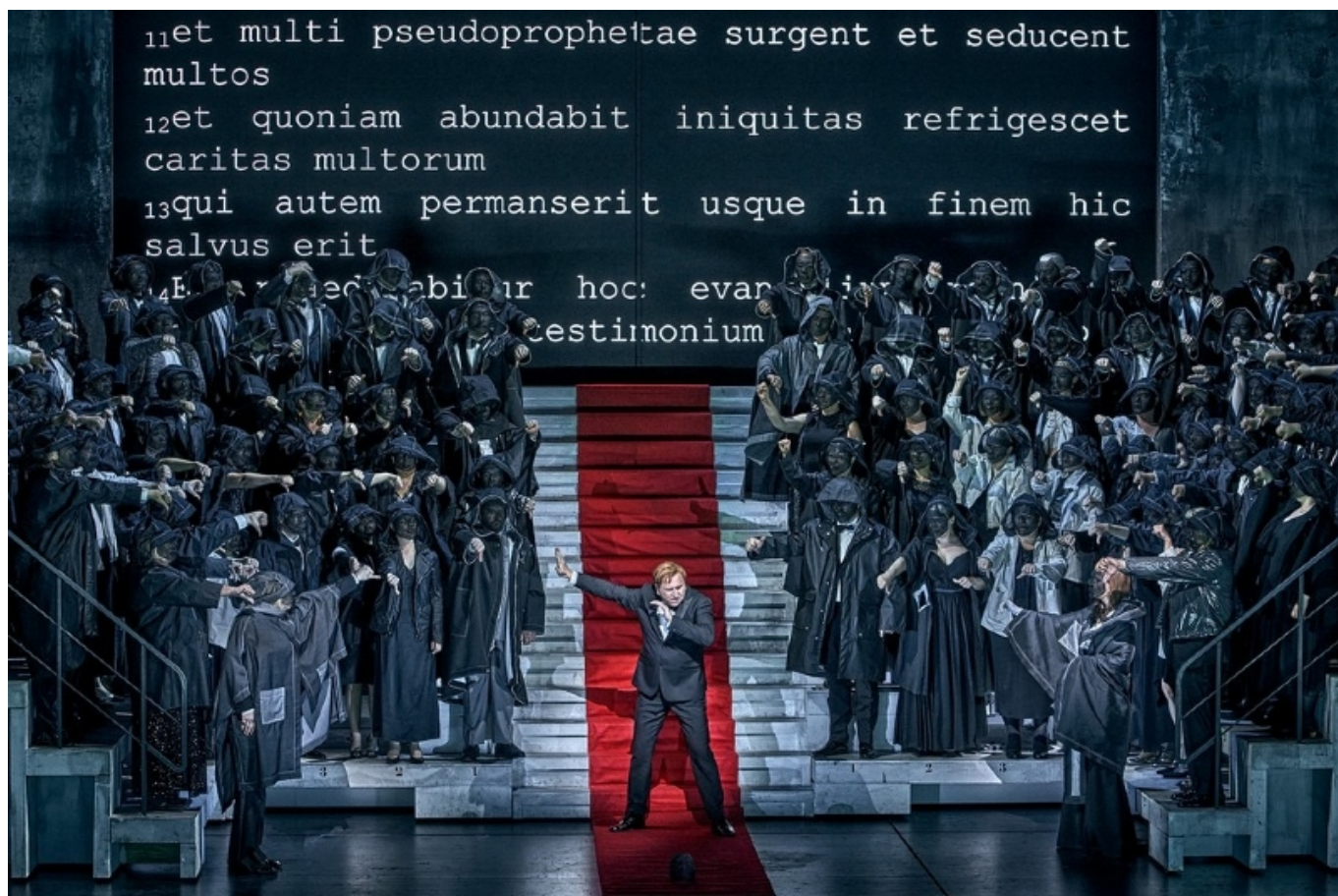
Alexandra Szemerédy et **Magdolna Parditka**. Ces metteuses en scène hongroises dans l'air du temps ont présenté une version contemporaine modulable. Le cadre prend racine dans une société romaine politisée et sur médiatisée en décrépitude : un choix ingénieux qui stigmatise le drame jusque dans son 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 *Tannhäuser*, 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 télé. 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 *patchwork* 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**, messenger 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 sûre, 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 (Messenger de la paix). Thomas Eitler-de Lint (Chef de chœur), Chœurs et Orchestre du Festival de Bayreuth. Nathalie Stutzmann (Direction musicale) / Alexandra Szemerédy, Magdolna Párditka (Mise en scène, scénographie, costumes). Photos (c) Enrico Nawrath

Rienzi de Wagner



Arte, docu. Wagner : Rienzi. Découvrir un opéra, le 12 février 2014, 5h05. Oui c'est un peu tôt pour écouter Wagner mais cet opéra là mérite évidemment que l'on s'y penche. Opéra de jeunesse, où Wagner assimile et s'approprie idéalement le modèle du grand opéra fixé par Meyerbeer en France (grand chœur, sujet historique, rôles de

solistes impressionnants...). **Rienzi** pose d'emblée la figure du politique d'abord vertueux, élu par la voix populaire mais rapidement manipulé et englouti par le souffle de l'histoire cynique : les hommes ont toujours aimé brûler les idoles qu'ils ont un temps vénéré. La figure du héros fragile (annonçant ainsi Siegfried) se précise dès Rienzi. L'ouvrage connut un succès immense non pas à Paris où Wagner présent dans la capitale (1839) souhaitait le faire créer, mais à **Dresde en 1842** : le jeune compositeur obtient alors le poste de Kapellmeister à la Cour de Saxe dès 1843, grâce à l'impact de son opéra. Volontiers déclamatoire, l'écriture de Rienzi brosse l'éclat du tribun qui se voue au bien public. Sa relation avec sa sœur Irène (grand soprano lyrique) est l'un des atouts de la partition, et exige deux interprètes de premier plan (duo extatique et solennel du V) : le ténor est ici la clé de voûte d'un opéra magnifiant le politique vertueux, investi par une mission d'ordre spirituel. Constituant le trio tragique, Adriano (rôle travesti pour mezzo), l'amoureux d'Irène est lui aussi un personnage spectaculaire plein de fougue et de verve démonstrative, en particulier dans la dernière scène où il rejoint le couple

fraternel dans le Capitole en flamme, incendié par le peuple versatile et manipulé qui rejette ce qu'est devenu Rienzi. Annonceur des figures torturées de Tannhäuser, de Siegmund, et dans une moindre mesure de Lohengrin, le rôle de Rienzi demande une tessiture étendue et un souffle illimité, en particulier dans son grand solo du V (Allmächt'ger Vater): invocation en forme de prière d'une intensité épique irrésistible. Impressionnante par ses marches, processions, cérémonies, émeutes (annonciatrices des révolutions à venir), la partition suscite l'admiration du public à sa création. Wagner la reniera par la suite, raison pour laquelle elle ne figure toujours pas dans la programmation de Bayreuth.



Richard Wagner connaît à Paris un échec cuisant. Son opéra Rienzi est écarté par les autorités ...

Paris, 1839. Rienzi incarne finalement pour Wagner l'échec de son rêve parisien. A Paris, le jeune compositeur s'était vu supplanter la figure des plus grands compositeurs de Meyerbeer à Halevy, même les vaincre sur leur terrain : le grand opéra. Les trois derniers actes de Rienzi sont composés à Paris en

1839-1840. Wagner y recycle la leçon d'Auber dont il avait apprécié au plus haut point La Muette de Portici, important l'esprit insurrectionnel et révolutionnaire et aussi le sujet épique portant aux nues (puis dans sa déchéance solitaire), un tribun élu par le peuple aux plus hautes fonctions : Colà di Rienzo (figure populaire de la Rome du XIVème siècle). Chœur du peuple ivre de liberté, adoration d'un héros désigné... autant de « formules » désormais identifiées qui permettent la réalisation de l'esthétique du caractéristique, prônée par Hugo. Le feu d'une expression collective se répand ici dans les premiers actes ; puis, Wagner, dans le sillon de Halévy, change son écriture pour un schéma plus introspectif et clairement psychologique. Le dernier acte est le miroir d'un drame intérieur, celui de Colà di Rienzo : du collectif spectaculaire et fougueux à l'individuel tiraillé, solitaire et tragique, l'architecture dramatique s'inspire clairement de Halévy et surtout des Huguenots de Meyerbeer (1836). De toute évidence, Rienzi marque la maturité du jeune Wagner et aussi son échec amer à Paris, alors incapable de mesurer la modernité qui couve dans sa jeune inspiration...

Lire aussi notre [dossier les premiers opéras de Wagner](#)



[Wagner, découvrir un opéra : Rienzi de Richard Wagner \(1842\). Documentaire. Rediffusion le 18 février 2014 à 5h05.](#)